THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

LUX
LIBERTAS

ıot
he

No. 471

VOL. III SETEMBRE 1927 NÚM. 9

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

ELOGI DEL REGNE DE VALÈNCIA

EMPERÒ, senyors meus molt reverents, bon passar vos fa aquests tan grans càrrecs si pensats los gardós finals e eternals ja damunt al·legats, e aprés si pensats nostre Senyor Déu quina ciutat e quina terra vos ha comanada: car dien los qui gran temps la han posseïda, que si paradís és en la terra, que en regne de València és; e, verdaderament, clara esperiència nos ensenya que aquesta és una de les pus assenyalades terres del món, si pensats en totes les sues nobleses, de les quals vos diré algunes poques qui em vénen a memòria de present.

La primera, car veem ací l'aire comunament bell e clar, e no espès, ni fumós, ni tèrbol (així com en França, ne en Anglaterra, ne en Alamanya), mas clar, e bell quasi tostemps en ivern, i en estiu, e en primavera e autumpne.

La segona és car la ciutat és en terra plana, e la planícia és gran e bella en torn, e en gir enrevironada quasi de monts e de fort belles valls, fèrtils e de fort agradosa vista. Per raó de açò, senyors, que dit és, com és la gran bellesa e bella planícia de la terra que Déu vos ha dada, devets pensar ab gran estudi que la pujats ocupar en profitosos

servirs de la ciutat e de tot lo regne, pus que fer-se pot degudament; e lleixar perdre aquest tan gran servei de la comunitat per la negligència, seria gran càrrec de les vostres consciències e ànimes. Car sapiats que vosaltres podets fer per les planícies posades en secans, diverses boscatges que serien fets tost, e aquells omplir de roures e de carrasques e de altres arbres pertanyents a bosc, dels quals hauria la comunitat gran ajuda en llenya per a la terra, o per la mar en fer fustes, e la Sala poria haver de açò grans rendes, si aitals boscs faïets plantar o ben guardar.

La terça és que tot aquest regne ha gran mar e gran terra; quasi egualment s'estén la terra ab la mar, posant tot lo costat del regne posat vers les illes.

La quarta, que dita terra és abundada de fonts, de rius e de moltes e bones aigües, de què es rega tota la dita terra, e és pus bella e pus fèrtil.

La quinta és car ací abunda en cert temps de l'any en vents purgants l'aire de tota corrupció que hi sia engendrada per la multitud de les aigües que havets, ni per qual altra cosa; e per aquesta raó és la terra sana e apta a llonga vida de l'hom qui té bon regiment en si mateix.

La sisena, que ací ha quatre flums navals, ço és: Guadalaviar, qui passa per València; e lo riu de Millars, que passa per tota la terra de Boriana e rega aquella; e lo riu de Segura, qui passa per Oriola e per altres partides, e rega aquelles e s'engrava prop Guardamar; e Xúquer, per Alzezira e Cullera. Per los quals devalla fusta de Castella, bella, ab gran còpia, e qui reguen la plana copiosament.

La setena, que la dita plana de regadiu e arborada ha bell tinent e gran, ço és del Coll de la Garrofera tro a Xàtiva, e tro a Oliva e tro a Dènia, qui són de vint en vint e cinc llegües, jatsesia que pus s'estena fins al regne de Castella e d'Aragó e del regne mateix de València.

. . . .

La vint e quarta és que la terra aquesta produeix comunament fort la gent aguda e apta d'entenment, e fort coratjosa e ardent, entenent a honor e cortesia, e no en avarícia, tant com les altres gents o nacions. Per raó de açò, ací es troben gents honorables, civils, arreades e ben encavalcades comunament e bé endreçades e bé acullents persones estranyes; en tant que qualsevol hi vingués, ells se tenen de les gents de aquesta terra molts per pus pagades que de qualsevol altra nació que hi sia en gir ni en torn.

. . . .

La vint e sisena és molt maravellosa e contra comun cos de natura, car com dit sia que la gent aquesta sia fort abrivada e disposta a armes, emperò han així dolç voler que tantost són reduïts a pau aprés llur fellonia; la qual cosa és gran maravella pensada la influència de la dita planeta, car comunament los hòmens naturalment disposts a armes no són piadosos, ans són cruels, e per tal devem pensar que açò és especial gràcia de nostre Senyor Déu.

La vint e setena és que ací es fan algunes coses artificials, les quals donen gran fama a la terra, car són coses fort polides e belles e qui no es troben comunament en altre lloc, així com dit és comunament la obra comuna de terra que es fa a Paterna e a Carçre, així com jarres, cantes, olles, terrassos, escudelles, cresols, llibrells, rajoles, teules e semblants coses moltes. Mas sobretot és la bellesa de la obra de Manizes, daurada e maestrívolment pintada, que ja tot lo món ha enamorat, en tant que lo papa e los cardenals e los prínceps del món per especial gràcia la requeren e estant maravellats que de terra se puixa fer obra així excel·lent e noble.

La vint e vuitena és que, segons que dien los mercaders solemnes de aquesta terra ixen per mercadejar trenta o trenta e tres especials esmerços, los quals satisfan llargament a les quatre parts del món, ço és a llevant, e a ponent, e a tremuntana e a mig jorn, segons que per mercaders de bona consciència só informat; entre los quals esmerços n'hi ha alguns que jatsia que no apareguen de gran preu, emperò són en cascuna part del món coses de notable servici a cascuna cosa pública. E pensats, si a vosaltres plau, que la obra d'espart, que par a vosaltres cosa menyspreada, emperò ¿què faria hom en aquesta terra o en algunes altres sense gúmenes, cordes, trenelles, cabassos, astores, espartenyes? Certes, soferir n'hia hom gran afany i fretura; e encara en mar són molt necessàries les dites gúmenes d'espart qui es fan en aquesta terra.

La vint e novena és que aqueix regne forneix totes les terres circunstants, de les damunt dites coses, e les terres circunstants se buiden ací de les mercaderies, e fan de aquesta ciutat llur cap e refugi en tot en llurs necessitats.

FRANCESC EIXIMENIS

Agraïm a l'editor J. M. de Casacuberta la comunicació d'aquestes pàgines d'Eiximenis, *Regiment de la cosa pública,* text pel P. Daniel de Molins de Rei, O. M. Cap. (*Els Nostres Clàssics,* XIII).

DEL ROMANTICISME A VALERY

"Les choses du monde ne m'interessent que sous le rapport de l'intellect. — Bacon dirait que cet intellect c'est une *Idole*. J'y consens, mais je n'ai pas trouvé de meilleure."

PAUL VALÉRY

EN els països de gran densitat espiritual, la successió de les actituds ètiques i intel·lectuals apar amb la netedat d'una pel·lícula projectada lentament. Per adonar-se'n no cal sinó girar un moment els ulls cap a França, on el lligam de les concepcions filosòfiques i de les tendències pràctiques té una plasticitat que cercaríem debades a casa nostra. L'esperit crític que forma la base del geni francès, àdhuc en els moments d'embriaguesa o d'estupor, sap destriar causes i efectes.

Prenem les tres darreres generacions intel·lectuals de França. Passant pel risc inevitable en tota definició de tendències col·lectives, arribarem sense massa feina a descobrir llurs directrius.

La generació d'Ernest Renan, Fustel de Coulanges, Hipòlit Taine, E. Scherer i Flaubert, a la qual pertoca d'afegir els germans Goncourt, Daudet i Zola mateix, tot i ésser més joves, ve l'endemà de la voga romàntica, que havia durat més de trenta anys.

Què era el romanticisme? Una exaltació dels instints en perjudici de la raó, de l'espontaneïtat en detriment de la cultura, de l'anarquia i de la peresa en minva de la disciplina i de l'esforç.

Almenys aquesta és la pintura que ens escau de fer-ne des de l'etapa següent, afitada per les obres dels esmentats filòsofs, historiadors i novel·listes.

Aquests homes, constatant la nul·litat de la quimera romàntica, varen refugiar-se en l'estudi dels fets i dels documents que els registraren. Decebuts del somni de llibertat humana que comportava el romanticisme, varen introduir en la història i en la literatura l'esperit que presidia el descabdellament de les ciències experimentals, aleshores en fecunda florida. Foren deterministes, explicant com Taine l'individu pel medi. Foren relativistes i no volgueren considerar l'home

sinó com un *producte.* La novel·la deixà d'ésser un davassall d'imaginació per convertir-se amb Gustave Flaubert en una suma de documents humans, va recolzar sobre la història més que no sobre la faula, va ésser elaborada amb paciència d'erudit més que no amb exaltacions de visionari. Compareu, si us plau, la novel·la històrica o el drama històric a la Víctor Hugo amb *Salammbô* o amb *La tentation de Saint Antoine,* en la qual varen consumir-se vint anys d'estudis, de correccions i d'escrúpols.

Partint de tal actitud, no és estrany que aquesta generació, en conjunt, tingui un tirat escèptic i pessimista. La idea que un hom no és sinó un rodatge minúscul en un mecanisme immens, enfora del qual no hi ha cap, absolutament cap conquesta a fer, no mena pas a l'alegria, a l'entusiasme, ni a l'acció.

És per això que cap d'ells no esdevé una gran figura d'apòstol, ni de lluitador, ni de patriota. El desastre de 1870 confirmà més i més els homes d'aquesta generació en una actitud que, lluny de respondre a circumstàncies franceses, obeïa, com hem dit, a causes universals.

Sobre aquesta exasperació és escaient de llegir la pàgina que hi dedica Agathon en la seva coneguda enquesta *Les jeunes gens d'aujourd'hui*: "No va ésser tot d'una, sinó força anys després de la guerra que es féu sentir la més terrible ferida de la desfeta. Una curta explosió de vida segueix de primer a semblants catàstrofes i la tasca del rellevament material ocupa tots els cors. No sembla pas que els intel·lectuals hagin sentit de bell principi l'abaixament del país, ni que hagin dubtat d'ells mateixos, ni que els artistes hagin fet cap esforç per renegar llurs aspiracions anteriors... Va ésser més tard, vers 1880, quan començà el que pot anomenar-se la *ideologia del desastre...* L'abatiment dels cors es tradueix en un idealisme exasperat que exaltava la intel·ligència pura en detriment de la força. Revenja il·lusòria, revenja de l'orgull que pateix! La impotència real s'aconsola pel somni d'una puixança ideal. La llibertat encadenada es forja una llibertat imaginària en un món espiritual. La força ha vençut, bé, és que la força és dolenta, és que el món és hostil a l'esperit. Refugiem-nos, doncs, en una indiferència superior que salvaguardi almenys els drets d'aquesta intel·ligència sana i sobirana."

Aquest retrat, per bé que no és gaire compassiu, ni afectuós, té almenys una moderació de línies que cercaríem inútilment en les violentes diatribes d'alguns joves reaccionaris. És innegable que Renan i els seus seguidors, Anatole France el més significat, varen caure en un diletantisme sospitós. El posat aristocràtic que havien adoptat per

defensar-se d'una desil·lusió massa forta, va degenerar en un motiu de complaença. Havien començat per ingerir raonables dosis de morfina i, al capdavall, esdevingueren morfinòmans.

Això és cert. Però, alerta! No caiguem en la injustícia de creure que aquests homes no tingueren altre ideal que de jugar amb les idees, de fer i desfer sistemes pel plaer de descobrir-ne els contrastos. Llur esperit fonamentalment escèptic, i àdhuc pirrònic, no mancava d'una zona vital on la passió podia apregonar les arrels i l'acció llevar una mòdica collita. Anatole France mateix, assenyalat per molts francesos d'avui com una mena de Llucifer voluptuós, va saber en uns moments de la seva llarga existència prendre als dits l'eina de la intervenció i esdevenir cap de colla en la baralla civil del procés Dreyfus. També va trobar ocasió per predicar el credo socialista en les reunions públiques.

La intel·lectualitat del Segon Imperi, en bloc, hauria representat una reacció sana — diuen alguns —, si no fos pel seu pessimisme, que no és un corol·lari fatal de la tesi determinista i relativista que venia a proclamar (1). L'endemà de Víctor Hugo, de Lamartine i de Musset, hom hauria desitjat una restauració de la intel·ligència pura i simple, un renaixement de valors clàssiques. Cal, tanmateix, comprendre que els moviments de la consciència col·lectiva no poden realitzar-se segons la pauta que es plauen a establir *a posteriori* els crítics de la història. Era inevitable que els testimonis de la fallida romàntica en servessin un regust amargant i una consirosa malfiança. Ningú no ha tastat debades el nèctar del somni. Aquesta generació, almenys, deixarà magníficament intacta una energia: la curiositat intel·lectual.

Vers la primera dècada del Noucents, aquesta generació que hem volgut evocar havia retut tot el seu fruit. Semblava talment que el corredor novell que havia de prendre l'antorxa de mans del corredor fatigat, feia una mica tard. Tanmateix aparegué. Aparegué amb tanta embranzida que no pogué estar-se de començar per donar una empenta brutal al seu antecessor... Però deixem les al·legories greco-llatines i fem un esforç per dir les coses concretament.

La nova generació que podríem anomenar noucentista, si no esdevingués que tal motiu ha tingut a casa nostra una significació curiosament abusiva, va començar per fer amb rudesa la crítica de la generació anterior. El greuge capital que hom volgué fer-li fou d'haver-se complagut a meditar sense mai resoldre's a obrar. A la dita

(1) Lasserre, *Cinquante ans de pensée française.*

de l'autor de *Les Opinions de Jerôme Coignard*: "l'home és nat per comprendre", els joves varen respondre violentament: "No! Per obrar". I de fet, varen gloriar-se de posar llurs intel·ligències al servei de llur voluntat.

L'acció, oposada a la filosofia, era el primer article del nou decàleg. Els altres eren el culte de l'ordre, la reconstrucció de la jerarquia, el refermament de la disciplina... En un mot, aquesta generació cercava de donar al món allò que més palesament li mancava.

Però l'acció ha de tenir un objectiu, la jerarquia ha d'edificar-se sobre un principi, l'ordre ha de recolzar sobre una filosofia. No n'hi havia prou de declarar subalterna la funció de la intel·ligència perquè efectivament ho esdevingués. Aquell qui renuncia a crear-se una metafísica personal, no té altre remei sinó partir de la metafísica d'altri. Això és, precisament, el que varen fer les noves promocions franceses. Horroritzades de la disbauxa ideològica de llurs predecessors, varen, pel camí més dret, anar a la formació d'un bloc de principis. És per això que molts d'ells varen convertir-se al catolicisme i els altres varen esguardar l'Església amb ulls enternits; ¿no era aquesta la solució més ràpida, completa i acreditada del problema de l'origen i del destí humans?

En política, zona on llur influència havia d'ésser tan remarcable, varen reprendre una per una les idees de la monarquia absoluta; alguns varen declarar-se monàrquics, els més cregueren suficient d'empeltar a la Tercera República les directives de Lluís XIV. En l'ordre privat, aquests joves destinats al sacrifici foren sobris, seriosos, ordenats.

Els mentors o capitostos d'aquesta generació foren Maurice Barrès, Charles Péguy, Georges Sorel i Charles Maurras. El primer, amb obres d'un gènere mixt de tractat polític i de novel·la, sabé redonar-li la fe en els destins de França i en les altes qualitats de la raça. Llegiu *Colette Baudoche;* a través d'un estil suggestiu, arrossegador, penetrant, trobareu una faula on no hi ha un sol detall que no conspiri a exaltar el patriotisme francès i assenyalar-li una missió concreta. *Leurs figures,* admirable re-creació del món polític en què va descabdellar-se l'escàndol del Canal de Panamà i van esvair-se les esperances que un punt havia suscitat el general Boulanger; *Les Deracinés,* on és exaltat el vincle de l'home amb la terra; *Le Voyage à Sparte,* on es fa palesa la seva fredor essencial, tota l'obra de Barrès representava un reactiu per als qui havien nascut sota el senyal de Gourmont, Lemaître i France.

La influència de Charles Maurras fou encara més profunda i completa. De banda el seu dogmatisme monàrquic, sols acceptat per una exigua minoria, les seves idees polítiques i literàries podem dir que han estat el motlle habitual dels reaccionaris francesos — i no francesos. Dialèctic, humanista en el millor sentit del mot, aquest provençal va realitzar una revisió implacable de tots els dogmes democràtics i revolucionaris. Ell va erigir-se en campió de l'anti-romanticisme. En aquest camí va anar tan lluny i tan endins, que àdhuc en la generació de Renan, que de bell antuvi ens ha aparegut com una reacció contra la follia dels contemporanis de Sainte Beuve, descobreix símptomes de romanticisme exacerbat.

Maurras, però, no és un filòsof original, sinó un habilíssim aplicador de la doctrina d'August Comte — un altre provençal — a les realitats de la política i de la literatura. ¿Podem col·locar-lo en el rengle dels que han contribuït a rebaixar la funció de la intel·ligència? No és tan fàcil de fer-li entrar com a Barrès, que hi va com si diguéssim amb banderes desplegades; més aviat el seu famós assaig sobre *L'avenir de l'intelligence* sembla dar-nos entenent que ens trobem en presència d'un home vivament preocupat per la sort d'aquesta funció mestressa.

Tanmateix, si mirem amb compte el seu sistema polític, veurem que la pruïja de coordinar la intel·ligència amb interessos territorials i amb institucions hereditàries comporta necessàriament una minva de la seva independència i una restricció dels seus naturals privilegis.

Charles Péguy, veritable fill del poble, va ésser el místic d'aquesta restauració de valors ètnics. Amb una mena de frenesí, amb una tenacitat pagesívola, amb un accent directe, va elevar-se contra el desgavell polític i contra la prostitució universitària. Va caure els primers dies de setembre de 1914, amb la mort del camp de batalla que ell mateix havia cantat d'una manera profètica.

Durant la guerra, la intel·ligència francesa, que no fou planguda com l'alemanya (sembla efectivament que el Govern del Kaiser tingué una certa cura de no enviar al front les seves millors capacitats intel·lectuals), va donar un bell exemple de fidelitat a les doctrines que havia predicat (1). Qualsevulla que sigui l'opinió que aquestes doctrines ens mereixin, heus ací un fet que no pot deixar-nos insensibles.

(1) Segons una estadística que és encara força incompleta, moriren en la guerra: 250 professors de Facultat, 460 professors de liceus i col·legis, 5.500 mestres, 8 professors de Grans Escoles, 512 alumnes i ex-alumnes de l'Escola Normal Superior, 330 deixebles de Belles Arts, 1.623 estudiants d'ensenyament superior, 518 alumnes de l'Escola Central, 125 politècnics, 350 escriptors i periodistes.

En 1918, escriu un crític, no hi havia homes de trenta anys, sinó generals de seixanta anys i reclutes de divuit. L'adolescent es trobava cara a cara amb el vell.

Aquesta situació aplicada a l'esfera militar, no és menys aplicable a les esferes civils. En la literatura també varen trobar-se davant per davant la generació dels vells i la dels adolescents, sense que una joventut densa servís de lligam entre els uns i els altres.

Aquesta cruenta solució de continuïtat té, en bona part, la culpa de l'efervescència literària que hom remarca a França després de l'armistici. Mancats d'una autoritat enèrgica com la que podien representar els homes de trenta a quaranta anys, els jovencells maniobren amb una independència si fa no fa absoluta. Els factors industrials, tan importants llavors que hi ha un mercat extens però no suficient per engolir tota la producció, esdevenen un encoratjament als audaciosos. Tot plegat, fa que les escoles es succeeixin amb una velocitat vertiginosa: cubisme, dadaisme, sobrerrealisme.

En mig de l'aldarull que promouen aquests joves innovadors amb llurs manifestos i malgrat la llacuna que els separa de la generació que depassava l'edat militar en esclatar la guerra, no és impossible, però, de descobrir en la França d'avui dos grans corrents intel·lectuals i literaris.

D'una banda, trobem que les darreres escoles no són altra cosa que una exacerbació romàntica, en la qual el darrer vestigi d'intel·ligència sembla sobrer o més aviat inadmissible. Un hom viu de la mateixa manera que somia — vénen a dir els sobrerrealistes. Així com el somni és el fons de la nostra existència, cal que ho sigui del nostre art. I, conseqüents, no es proposen ja d'anotar els esdeveniments que presencien en estat de vigília com era costum de tots els escriptors, sinó les deslligades imaginacions de llur son.

No cal dir com aquesta exaltació del subconscient troba ajut en les teories del professor Freud. Fóra, amb tot, injust de no creure que el sobrerrealisme no és sinó la fita extrema d'un corrent que va néixer amb l'estètica romàntica i que mai no ha deixat, a França i fora de França, de tenir representants eminents. Avui mateix, poetes de primera categoria com Mme de Noailles i Paul Claudel, ¿què són sinó conreadors d'un art essencialment imaginatiu?

Al costat o, millor dit, enfront d'aquesta tendència en trobem una altra que continua la més pura tradició francesa, tot i tenir alguna de les seves rels en el simbolisme més abstrús. Ens referim a la poètica de Paul Valéry. Aquest singularíssim escriptor és efectiva-

ment un deixeble de Mallarmé, però cometen una error grossera els que el redueixen a aquesta condició. L'autor de *Charmes* ho és així mateix d'un nombre d'assaigs on es revela en excel·lentíssima prosa una filosofia que concedeix a la intel·ligència un lloc insuperable en l'economia humana, tant individual com col·lectiva. Ja en 1897, donava a una revista anglesa un breu estudi en el qual, sota el títol: *Une conquête méthodique,* ens descrivia una Alemanya transformada per la ciència. Aquest estudi, sumat als altres que publicà fa dos anys sota la nominació de *Varieté,* permeten de dir que Paul Valéry és un continuador de Cartesi.

Tot lliga — i amb quina harmonia! — dins la personalitat d'aquest autor. Des del seu primer llibre de versos fins al darrer hi ha un espai de vint anys, que Valéry ha consagrat a un pregon estudi de les matemàtiques, en les quals ha tastat l'embriaguesa poètica de què parlava Henri Poincaré. Ha sentit com ningú l'atracció dels cervells d'estructura filosòfica — Vinci, Descartes — i ha considerat com una deserció el cas de Blai Pascal. Ha concebut la poesia com un llenguatge paral·lel al de l'àlgebra, mitjançant el qual hom expressa una veritat expressable en molts d'altres llenguatges.

En un mot, Valéry ha realitzat la reconciliació de la intel·ligència i de la poesia, divorciades sorollosament a la primeria del Vuitcents.

¿La tendència que representa l'autor d'*Eupalinos* triomfarà, en definitiva, de la que representen els sobrerrealistes i altres portaveus d'un art imaginatiu i sensorial, exasperat fins als límits de la demència?

Fa de mal dir. El ràpid viatge que acabem de realitzar a través del pensament francès, si res més no, servirà per persuadir-nos de la dificultat de proclamar victòries definitives. No n'hi ha! És possible que aquesta dualitat, no exclusiva de França, duri anys i panys. És possible que assistim aviat a un predomini intel·lectualista... Els senyals més aviat ens inclinarien a acceptar aquesta darrera hipòtesi.

Altrament, la personalitat de Paul Valéry ens dóna ocasió per insistir sobre la conveniència de considerar sempre com a relatives les característiques atorgades a una generació. Des del Renaixement ençà — prenem aquest límit, tal vegada podríem recular-lo —, les *élites* no són mai completament homogènies. Àdhuc després d'haver trobat un comú denominador a la majoria de llurs membres, sempre ens trobem amb alguna mentalitat heterogènia o extravagant, en el sentit etimològic d'aquest mot.

Valéry ja en 1897 era l'intel·lectualista que és avui. Tanmateix

la seva obra s'és descabdellada al marge d'unes generacions que exaltaven l'acció i menyspreaven la intel·ligència.

Més: en els representants conspicus d'una determinada tendència gairebé sempre és possible de trobar la rel d'una idea sembrada en les obres d'un autor de la generació precedent, contra la qual potser hi ha una consigna hostil. ¿No és evident que la filosofia de Barrès, la mica de filosofia que manipula aquest esperit generalment acusat d'indigència filosòfica, té la seva rel en la teoria del medi que perfeccionà Hipòlit Taine?

Carles SOLDEVILA



E.-C. RICART

DOS POEMES

A les fires,
a les fires
s'hi encanten els infants!
A les fires
s'hi aturen homes grans!

Oh les fires
virolades
amb cornetes
i tambors,
amb relluents escopetes
i rossos de gastadors!

Oh les fires
amb uns llums eixordadors
i amb boteruts cavallets
que s'aplanen
consirosos
i de sobte es posen drets!

Oh la joia lluminosa
de pujar als cavallets
i de veure rioleres
unes cares a l'entorn
i cases arrenglerades

que corren il·luminades
quan fina cendrós el jorn.
Oh les cases que s'aturen
així que som de retorn!

Amb delit jo cercaré,
oh barraca de la fira,
l'escalfor del teu recer
per viure-hi amb el silenci
nocturn dels tambors cansats
i amb els ninotets que hi dormen
tots mudats,
per daurar amb el so humit
de platerets i cornetes
l'esperit,
per sentir la fressa tèrbola
de la fira que es remou
i mirar per una escletxa
petita,
les nits que plou.

A les fires,
a les fires
s'hi encanten els infants!
A les fires
s'hi aturen homes grans!

ARA que el vent esmola l'estelada,
com fumeja el sopar
al bell damunt de la taula parada!
Veniu, muller, fillada,
que la taula pairal escalfa com la llar.

Oh, els gots vermells de vi,
vibrants com lires! Oh paraula
d'amor, de la llum de la taula,
i l'estovalla amb candors de matí,
i el setrill servant en son si
or i gràcia de faula!

Veniu, muller, fillada,
que jo vull aplegar
la vostra ànima pura, ja ensunyada,
entorn de la gràcia escumosa del pa.

JAUME AGELET I GARRIGA

EL LLIBRE DE THEL

(1789)

El centenari de la mort de Blake coincideix amb la culminació de l'interès per la seva obra. Aquest líric, ric de visions i de símbols, profeta de la imaginació, fou, com ha dit Pierre Berger, "el precursor més integral del romanticisme". Al costat de la seva misteriosa cosmogonia i de les seves doctrines, sovint contradictòries, abstruses, impregnades de creences ocultes, orientals i occidentals, sabé crear oasis de llum i de tendresa com els *Cants d'Innocència,* o delicades meditacions líriques com el *Llibre de Thel.* És aquest darrer aspecte de Blake el que ens interessa, no pas el seu confusionisme filosòfic, ni el seu dogmatisme incoherent, ni el seu estrany diabolisme, per més que els irisi la vasta resplendor d'aquell formidable esperit de poeta.

Veus ací els comentaris de Max Plowman al *Llibre de Thel,* un dels moments més purs de l'obra de Blake: "La coberta del *Llibre de Thel* és un exemple feliç de la gran força de concentració peculiar de Blake. A la banda esquerra de la pàgina, sota un arbre jove i alt, però tan arquejat que abraça tot el dibuix, hi ha una donzella que duu a la mà esquerra un bastó amb crossa, com els que porten els pastors. Té una expressió de disgust, i contempla dues figuretes subtils que ixen tot just d'unes grans flors obertes. La figura masculina fa un salt per abraçar la femenina, la qual alça els braços amb un gest de sorpresa i d'esglai. Sobre d'elles, l'arc que forma l'arbre és ple d'ocells i d'altres figures expressives d'innocent delit: fins les mateixes lletres del títol broten un tendre fullatge.

"Aquest dibuix és una síntesi de l'exquisit poema que ve després. La donzella és Thel. Ja és ben crescuda; però tot allò que es refereix als pastors és per a Blake un símbol de la innocència: així, Thel és una encarnació de la jovenesa adolescent. Això ho confirma l'arbre sota el qual apareix la donzella. Blake usa invariablement els arbres com a símbol de la generació, i tot allò que es troba sota un arbre, es troba a l'ombra de la vida mortal. L'arbre de Thel, tot i essent jove, és tristament encorbat, i esdevé així un emblema escaient del desencís i la melangia que sent la joventut a la primera visió de l'experiència. I és la visió de l'Experiència la de Thel, mentre contempla les noces de les flors.

"Thel ha estat concebuda com "un esperit no generat encara", i la seva experiència consisteix a davallar a aquest món. Però, deixant de banda la interpretació que hom doni al dibuix, les primeres ratlles del poema indiquen clarament que Thel es troba ja a la terra. És del seu "dia *mortal*" que ella cerca esvair-se. "El nostre bon temps" és el de la infantesa, i l'iris humit, el núvol, el reflex d'un mirall, l'ombra i el somni, als quals ella es compara, són tot imatges de mortalitat. Els que sentiren "la veu del qui va pel jardí quan vénen les hores del vespre", ja eren mortals, tot i essent al Paradís. El *Llibre de Thel* es troba entre els *Cants d'Innocència* i els *Cants d'Experiència,* i aquesta és la posició de Thel. La Innocència s'atura al llindar de l'Experiència.

"Quin és el sentit de la divisa de Thel:

¿L'Àguila sap el que hi ha dins la fossa
o bé ho diríeu al Talp?
¿En una vara d'argent qui posarà la Saviesa,
o l'Amor en un veire daurat?

"L'àguila té un ull que pot esguardar el sol: el talp hom diu que és cec i que viu sota terra. Veus ací un paral·lelisme amb un determinat passatge de les *Visions de les Filles d'Albió:*

L'Àguila no es riu de la terra i no menysprea els tresors que conté?
Però el Talp sap les coses que hi serva i el mateix verm te les dirà.

"Així, s'estableix, evidentment, un contrast entre les coses que hi ha damunt i les que hi ha davall la terra, i ja sabem que arreu de l'obra de Blake allò que es troba damunt la terra té una significança espiritual, i el que es troba davall simbolitza les forces instintives o generatrius. El sol, que en *El minyonet negre,* dels *Cants d'Innocència,* és l'indret on

Déu habita
i dóna la seva llum i el seu escalf,

és el símbol blakià de la llum espiritual, i forma contrast amb els focs "que brollen constantment dels cimals de la terra". Així, doncs, podem insinuar, amb el caràcter de cosa incompleta que és inherent a totes les versions en prosa d'un text poètic, el contingut de les dues primeres ratlles com alguna cosa així:

Sap la vida espiritual alguna cosa de la generació?
Cerqueu-ho en l'orba vida instintiva de la terra.

"Però queden encara per desxifrar els símbols de la vara d'argent i del veire daurat. L'argent, en l'obra de Blake, és associat a la claror de la lluna, i l'or a la claror del sol. Urizen, Príncep de la Llum, duu una corona d'or. Luvah, Príncep de l'Amor, duu un ceptre de plata. Per tant, l'or és el metall de l'esperit, i l'argent el metall del sexe. D'això podem deduir-ne aquest sentit:

Pot la Saviesa ser trobada en l'òrgan de la generació?
O l'Amor ser tancat en el ventre?

"Aquesta divisa no té el sentit universal de la de les *Visions de les Filles d'Albió:* "L'Ull veu més que el Cor no sap." És la divisa de Thel, no la de Blake. Existien tresors a la terra que Thel encara havia de descobrir, tresors que Oothoon (que no és sinó Thel en un període posterior) va trobar, malgrat les seves sofrences; però, la divisa de Thel, que no nega l'objectiu o el valor de l'Experiència, suggereix amb gran força la creença fonamental de Blake en la unitat i la integritat de l'ànima a part de la vida mortal.

"Cap a la fi del poema hi ha un sobtat canvi de to. Les paraules ja no ondulen ni brollen com la llum a sol ixent; tot d'una apareixen fosques nuvolades i un vent glaçat. El que serva les portes de la visió ha alçat la cleda que separa el món espiritual del món instintiu. Thel entra i esguarda el reialme que Blake més endavant identificarà amb l'infern. Vagareja fins que arriba a "la seva tomba", i allí té la visió del seu propi descens a la fossa de la generació. Del fons estant — que l'Àguila no coneix — una veu acusa els cinc sentits, proclamant els enganys de l'amor carnal. Aquesta és una prova que la Innocència no pot suportar: només l'Experiència podria llegir aquest enigma. Esglaiada, la verge Thel recula cap al seu estat nadiu."



PL. N.º I. — JOAQUIM SUNYER: RETRAT DE LA SRA. ÁLVAREZ I FILL

(COL·LECCIÓ PARTICULAR)

DIVISA DE THEL:

¿L'Àguila sap el que hi ha dins la fossa,
o bé ho diríeu al Talp?
¿En una vara d'argent qui posarà la Saviesa,
o l'Amor en un veire daurat?

I

LES filles de Mne Seraphim llurs ramats bells de sol pasturaven,
totes, sinó la més jove: cercà, pàl·lida, l'aire secret
perquè es fongués el seu dia mortal, com la beutat del matí;
avall, vora el riu que anomenen Adona sa dolça veu fou oïda,
i el seu plany delicat queia així, com el rou matinal:

"Oh vida del nostre bon temps! Per què a l'aigua es marceixen els lotus?
Per què es passen tos fills, primavera, nats només per somriure i morir?
Ah, Thel és com l'iris humit i com un núvol fonent-se,
com el reflex d'un mirall i com les ombres de l'aigua,
com els somnis d'infant, com el somriure que els brilla una mica.
com la veu del colom, com el dia que fuig, com la música en l'aire.
Ah! Si jegués dolçament i posés dolçament el meu cap
i dormís dolçament el dormir de la mort i sentís la veu dolça
d'Aquell que ve pel jardí quan arriben les hores del vespre!"

El Llir de la Vall, respirant entremig de les herbes humils,
responia a la verge bonica: "Sóc nat d'una llavor de les aigües,
jo que sóc tan petit, i m'agrada de viure a les valls més pregones,
tan feble que el daurat papalló tot just si se'm posa a la testa;
però el cel em ve a veure, i Aquell que somriu a totes les coses
a la vall on m'estic es passeja, i cada matí estén la mà sobre meu
i em diu: Alegra't, tu, herba humil, flor de lliri nou-nada,
tu, donzella gentil de les valls en silenci i dels humils rierols;
puix seràs vestida de llum i nodrida amb mannà del matí,
fins que et fongui la calda d'estiu vora els rius i les fonts,
i floreixis a les valls eternals: oh Thel, per què, doncs, t'has de plànyer?
Per què la que regna a les valls de Har llançaria un sospir?"

I callà i somrigué entre les llàgrimes, i s'asseia en la seva arqueta
[d'argent.

Thel respongué: "Oh tu, donzelleta de la quieta vall,
que dónes als que no poden pregar, i als que són sense veu, doblegats
[de fatiga;
el teu alè nodreix l'anyell innocent, ell et flaira els lletosos vestits,
i pastura tes flors, mentre seus, somrient-li a la cara
i rentant-li la boca dolça i suau de tota sutzura que hi fos.
El teu vi purifica la mel d'or; el teu perfum,
que escampes damunt cada bri d'herba tendra,
revifa la vaca munyida i amanseix el cavall que té un bleix de foc.
Però Thel és com un núvol lleu que a sol ixent s'encenia:
m'esvaeixo del soli de perla, i qui trobarà el meu indret?"

"Tu, de les valls sobirana, digué el Llir, al Núvol tendre pregunta
i et dirà per què brilla en el cel matinal
i per què escampa la seva bellesa lluent en l'aire humit.
Baixa, oh tu, Nuvolet, i flota davant els ulls de Thel una mica."

El Núvol baixà, mentre el Lliri el cap modest acotava
i tornava a les tasques nombroses en la verdor de l'herbei.

II

"Oh Nuvolet, féu la verge, jo et prego que em diguis
per què no et planys tu, que, una hora passada, ja t'has d'esvair
i si et cerquem no hi seràs: ah, Thel és com tu:
també em vaig esvaint, però em planyo i ningú no m'escolta."

El Núvol, llavores, mostrà la testa d'or i emergí la seva forma brillant,
que flotava i lluïa per l'aire, davant el rostre de Thel.

"Oh, verge, ¿no saps que s'abeuren els nostres cavalls a les fonts
on Luvah renova els corsers? Tu mires ma jovenesa [daurades
i tens por, perquè em fonc i no em veuen mai més,
que no resti cap cosa de mi? Oh, donzella, quan jo m'esvaeixo
tinc deu cops més de vida, d'amor i de pau i d'encisos sagrats.
Invisible, baixant, poso les ales lleus damunt flors perfumades
i la Rosada festejo, la d'ulls gentils, perquè em dugui a la tenda lluent:
la verge que plora, trement, davant el sol ixent s'agenolla
fins que ens alcem, lligats per un cinyell d'or, i mai no ens decantem l'un
sinó que anem ben units, a portar nodriment a les flors." [de l'altre,

"És talment, Nuvolet? Ah, jo sóc d'una llei ben diversa!
Car, passant per les valls de Har, flairo les flors més dolces,
però no nodreixo les flors. Sento ocells que refilen,
però no nodreixo els ocells que refilen: volen i es cerquen menjar;
i Thel ja no hi troba delit, perquè vaig esvaint-me,
i tots diran: Prou visqué sense fruit, aquesta dona lluent,
o visqué solament per nodrî els verms, quan fos morta?"

El Núvol es recolzà al tron daurat i així, després, responia:

"Si ets dels verms nodriment, oh verge que et mous a l'atzur,
quin bell fruit, quina sort benaurada! Tota cosa vivent
no viu sola, ni per ella només: no tinguis por, i cridaré
el feble Verm del seu llit amagat, i sa veu sentiràs com et parla.
Vina, Verm de la vall en silenci, a ta reina pensívola."

El Verm indefens s'alçà, i a la fulla del lliri es va asseure
i el Núvol brillant feia vela, per cercar sa parella en la vall.

III

Llavors Thel, astorada, veié el Verm al seu llit moll de rou.

"Ets un verm, tu? Cosa feble, només ets un verm?
Et veig, talment un infant, embolcat en la fulla del lliri.
Ah, no ploris, veueta: no saps parlar, però plores.
És un verm, certament? Et veig feble i tot nu i plorant
i ningú no et respon, ni t'estima amb somriures de mare."

Però l'Argila sentia la veu del Verm, i va alçâ el cap, compassiva.
S'inclinà damunt l'infant plorós, i s'exhalava tota ella
en una tendresa dolça com llet: després en Thel els ulls humils ja [posava.

"Oh bellesa de les valls de Har, no vivim per nosaltres mateixos.
Tu em veus com la cosa més mísera, i així sóc, certament:
la meva sina és freda d'ella mateixa, i obscura,
però El que estima les coses petites vessa el seu oli al meu cap,
i em besa i em lliga amb cinyells nupcials al voltant de la sina

i em diu: "Mare dels meus fills, jo t'he estimat
i t'he donat una corona que ningú no et pot pendre."
Però per què fou així jo no ho sé, dolça verge, ni ho podré saber mai;
medito i no puc meditar; però tinc vida i estimo."

La filla de beutat amb el vel blanc s'eixugava les tendres llàgrimes,
i digué: "Ai, d'això no en tenia ni esment, i es perxò que plorava.
Prou sabia que Déu pot amâ un verm, i que castiga el peu àvol
que, volent-ho, calciga sa forma indefensa; però que el regali
amb oli i amb llet, no en tenia ni esment, i és perxò que plorava
i em planyia en l'aire suau, perquè m'esvaeixo
i perquè he de jeure al teu llit fred i deixâ el viure brillant."

"Tu, de les valls sobirana, digué l'Argila materna, he sentit tos sospirs,
i els teus gemecs han volat dalt mon sostre, però els he dit que baixessin.
Oh Reina, voldries entrar dins ma llar? Tu podries entrar-hi
i tornar-te'n; no temis: entra amb tos peus virginals."

IV

El terrible porter de les portes eternes alçà la cleda del Nord.
Thel entrà i conegué els secrets de la terra ignorada.
Veié els jaços dels morts, allà on les fibroses arrels
en cada cor, dins la terra, enfonsen les corbes inquietes:
país de tristesa i de llàgrimes, on mai no fou vist cap somriure.

Vagà per la terra dels núvols, dins fosques valls, escoltant
només dolors i gemecs; i es deturava sovint vora una tomba molla de [rou
i s'hi estava en silenci, escoltant les veus de la terra,
fins que a l'indret de sa tomba mateixa arribà, i allí s'era asseguda,
i sentí aquesta veu de tristesa, que n'eixia del fons:

"Per què l'orella no es tanca a la seva pròpia ruïna?
O l'ull resplendent al verí d'un somriure?
Per què hi ha parpelles plenes de fletxes, a punt,
allà on mil guerrers amagats ens esperen,
o bé un ull de dons i de gràcies, d'on plouen fruites i or?
Per què en cada vent hi ha una llengua emmelada?
Per què una orella, furient remolí, on es colguen els mons?

Per què una nariu tota oberta, que flaira la por, tremolant?
Per què una brida tendra en el minyonet que s'arbora?
Per què una cortina lleu en el llit del nostre desig?"

La verge tot d'una s'alçà de l'indret, i amb un xiscle
volà sense cap entrebanc cap a les valls de Har.

WILLIAM BLAKE

(Trad. de Marià Manent.)



J.-F. RÀFOLS

CINC RETRATS DE DONA

Francis Jammes nasqué en 1868 a Tournay (Alts Pireneus). Ha viscut la major part de la seva vida a Orthez, i en aquest poble és on ha estat passant de notari, on ha escrit els seus primers versos, on ha vist néixer els seus fills i arribar a la seva edat madura. Actualment viu a Hasparren, en el país basco-francès. Alguns records exòtics que es troben per ci per lla, en les seves obres, li provenen del seu pare, nascut a la Guadalupe.

Poeta i prosista, les seves primeres obres, en vers, foren impreses a Orthez a partir de 1891. Després, al *Mercure de France* hom pot trobar gairebé tota la seva producció en vers i prosa. Col·laborà al *Livre d'art,* revista apareguda en dues sèries (1892 i 1896), amiga del simbolisme, amb una tendència, però, envers el retorn a la natura directa.

Jammes, seguint el destí de tots els poetes, no pot ésser inscrit en cap escola, dintre fórmules retallades que els vénen un xic estretes.

No es troba, en el Teòcrit d'Orthez (així el qualificà Paul Fort), res de literatura ni d'eloqüència: servint-se de les paraules més simples, més usades, d'aquelles de què tothom se serveix, ha dotat la seva poesia d'una frescor espontània i les paraules corrents, per la màgia del poeta, d'una novetat meravellosa. De pocs com de Jammes pot dir-se més justament que cada paraula, àdhuc la més banal, és un neologisme.

Poeta, Jammes és el bucòlic per excel·lència de la literatura francesa, potser l'únic poeta sincerament bucòlic, car els seus predecessors en el gènere, del segle XVIII gairebé tots, eren cortesans disfressats. Jammes, en canvi, si se'ns permet la frase, està en presa directa amb la natura. Malgrat la seva ingenuïtat, però, l'ànima del poeta, i el seu art, són en el fons de més complexitat que l'aparent. Jammes és un refinat transformat en primitiu. Prosista, la seva bonhomia didàctica perillaria de fer-lo caure en un moralista sense valor estètic, si el seu geni no el salvés del perill.

Potser fóra fàcil trobar en l'obra de Jammes una volguda ingenuïtat fàcil d'imitar i àdhuc de parodiar. Però, i aquesta és una prova decisiva, cap jammesià no ha pogut sortir de la platitud més desconsoladora.

L'obra poètica de Francis Jammes comprèn principalment: *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir, Le Deuil des Primevères, Le Triomphe de la Vie, Pensées des Jardins, Clairières dans le Ciel, Les Géorgiques chrétiennes* (de les quals Maria-Antònia Salvà féu una traducció catalana), *La Vierge et les Sonnets, Le Tombeau de Jean de La Fontaine,* els quatre llibres *des Quatrains, Ma France poétique.* I en prosa: *Clara d'Ellebeuse, Almaïde d'Etremont, Le Roman du Lièvre, Pomme d'Anis, Ma fille Bernadette, Feuilles dans le vent, Le Rosaire au Soleil, Monsieur le curé d'Ozeron, Le poète rustique, Cloches pour deux mariages, Les Robinsons basques, Le Livre de saint Joseph* (traduït al català per J.-F. Ràfols) i *Trente-six femmes,* d'on hem extret aquests retrats que publiquem. — L. N. R.

LA BELLA DIFÍCIL

HEU vingut a trobar-me als meus camps. Us han dit i ho creieu que sóc un sant home. Però de mi a la caritat hi ha l'abisme. No sóc més que un escardot dels sorrals el cor del qual és pintat de blau pel cel i la mar que l'inunden de joia. El que ha ajudat a enganyar-vos és la meva casa solitària, una certa penúria que apareix en certs detalls com el vestir dels meus infants, els pollets corrent pels massissos mal menats, la meva barba crispada pel vent. Sens dubte sota la influència d'aquests objectes tan diferents del que us volten, heu deixat rodar una gota de rou per la vostra galta i m'heu declarat, amb aquesta tristesa velada que trenca la veu intel·ligent de les noies que comencen a ésser dones: "Ah! que a vint anys no hagi deixat parlar el meu cor! He espatllat la meva vida! Oh! estar voltada d'infantons."

A vint anys... Em recordo que en aquesta edat us assemblàveu a la filla d'un Amor en un parc. I, inexpert com s'és llavors, amb delícies i encisos, declaràveu a Xavier que m'ho repetia: "Mai no podré inclinar el meu cor vers un home, de tant d'orgull que tinc de mi mateixa."

I vet aquí per què, abans d'ahir, em dèieu: "Ah! que a vint anys no hagi deixat parlar el meu cor!"

Aquest mal de què heu sofert i que hom causa a si mateix, és més real i abundós del que es pensa. Quantes vegades no he vist en la meva joventut pobres desgraciades d'aquestes que, en l'edat madura, s'aconsolaven del celibat explicant que havien refusat tals i tals altres pretendents imaginaris en els quals acaben creient.

Però hi ha alguna cosa més que aquestes pobres il·lusionades. La vostra beutat persistent, i el que he sabut de vós, tot em prova (n'hi ha prou amb mirar-vos) que molts han sofert del vostre desdeny, i haurien estat per vós i no haurien demanat altra cosa que portar-vos a l'església.

Heu espatllat la vostra vida. Ara és quan ho dieu. A vint anys, no havíeu deixat parlar el vostre cor. Ara és quan ho deploreu. Mes, el fet mateix que ara us sàpiga greu profundament ¿no deixa sentir que no desdenyàveu tots aquests sospirants bandejats? Heu doncs mentit a l'amor, i és el pecat que ara expieu. Vaig més lluny encara: no hauríeu acceptat l'únic que no s'hagués avançat? I no feu el

balanç, ara que el sabeu inaccessible o mort, dels que haurien pogut ocupar en el vostre cor no aquest alt lloc que els destinàveu, tanmateix, honorable?

Ai! és a mesura que els refusàveu, que els vostres pretendents, sense cercar-ho, creaven en vós aquesta solitud que avui us és cruel.

I després... però voldria fer-vos-ho entenedor sense escriure-us-ho... quan s'és aquest raïm ufanós que sou encara i que es podria creure penjat a la cabellera d'un marbre antic, ¿no és de témer que arribi l'hivern abans d'haver assegurat l'esdevenidor? Això és el que us arrencava aquest desig en la vostra ardent exclamació: "Oh! estar voltada de bells infants!"

Sou lluny, a trenta anys, d'aquell signe del zodíac en què la natura és estèril. Tant més que la vinya conté un suc més abundant i generós, vol embriagar l'home i perpetuar-se.

Mentre em parlàveu, les vostres mans encisadores insinuaven, damunt la gespa, on ja floreixen les orquídees tardorals, el gest de teixir un niu. La mare que vós no sou ja preval sobre l'esposa que hauríeu pogut ser. Quina dona no ha desitjat fillada?

La noia més casta ¿no ha temut mai que, un cop maridada, pesés sobre d'ella aquell oprobi que féu molt de temps la humiliació d'Anna? Deixeu que us faci sentir el plany i l'al·leluia de la mare de la Verge, segons un sant llibre.

Era el dia d'una gran festa del Senyor. Malgrat la seva tristesa extrema, Anna es llevà les seves vestidures de dol i ornà la seva testa, i es revestí de la roba nupcial. I vers la novena hora, baixà al jardí per passejar-s'hi; i veient un llorer, s'assegué a la seva ombra i escampà la seva oració en presència del Senyor Déu, dient: "Déu dels meus pares, beneïu-me i exalceu les meves suplicacions, com heu beneït Sara i li heu donat un fill!"

I aixecant els ulls al cel va veure en el llorer un niu de passerells, i gemegant digué: "Ai! quin ventre m'ha portat, per ésser així maledicció en Israel?

"A qui comparar-me? No puc comparar-me als ocells del cel; car els ocells són beneïts de vós, Senyor.

"A qui comparar-me? No puc comparar-me a les bèsties de la terra; car també són fecundes davant vós.

"A qui comparar-me? No puc comparar-me a les aigües; car no són estèrils davant vostre, i els rius i els oceans poblats de peixos us lloen en llurs alçaments o llur curs apacible.

"A qui comparar-me? No puc comparar-me amb la terra mateixa;

car la terra també lleva els seus fruits en el seu temps, i us beneeix, Senyor."

Vet aquí que un àngel del Senyor sobrevingué, dient-li: "Anna, Déu ha exalçat la teva oració; concebràs i infantaràs, i el teu fruit serà celebrat en tota la terra habitada."

I el temps vingut, Anna posà al món una noia, i digué: "La meva ànima és magnificada en aquesta hora." I anomenà l'infant Maria; i donant-li el pit, entonà aquest càntic al Senyor:

"Cantaré la lloança del Senyor mon Déu; car m'ha visitat, ha allunyat de mi l'oprobi, m'ha dat un fruit de justícia. ¿Qui anunciarà als fills de Rubèn que Anna és devinguda fecunda? Escolteu, escolteu les dotze tribus: heus ací que Anna alleta!"

Calia un llenguatge elevat com aquest per expressar ara l'angoixa ara la jubilació que omple un cor de dona alarmada, després exalçada.

Si aquesta branca de roses que sou no s'ha de corbar envers un fill vostre i si, com la nansa d'una panera encantadora, els vostres braços sobre d'ell no han de guiar els seus primers passos, aquesta serà la vostra suprema prova. Car l'amor que haguéssiu portat al més seductor dels esposos ja fa temps que s'hauria alentit, no vull dir en el sentit que duu a la beatitud eterna, que és sovint el del camí de creu, sinó referint-me a aquella embriaguesa que fa saltar dos cors alhora.

No tingueu cap il·lusió sobre aquest acabament.

Però aleshores, em preguntareu, aquest encantament, aquesta set de rou de la noia que es desvetlla en la seva hamaca teixida de sol novell, ¿no és sinó un engany, un engany del qual s'ha d'aixecar dolorida?

No, és una matinada efímera, en un verger tot blanc, que ens és oferta per Déu. La resta és el sacrifici d'un mateix que cada u ha de fer tard o d'hora, aquesta melancolia que brolla de terra amb l'acre fum de les herbes. No en dubteu pas i pregueu.

LA SNOB

Siguin les que siguin les vostres pretensions de no viure sinó en els cimals de l'art, i sempre del més nou, és deure meu envers la veritat dir-vos que no posseïu res, ni quant al físic ni quant al moral, que no sigui habitual a les dones de la vostra mena!

Sou rossa i rosa; els vostres ulls blaus són voltats, i us he sentit

a dir, ja fa trenta anys, que jo tenia geni i que Gounod era de pasta d'ase. A dir veritat, tinc alguna opinió de mi mateix; de Gounod, cap, car no tinc veu al capítol, no essent de la colla, i l'opinió que podria tenir-ne només sabria apuntalar-se en la d'amics meus, excel·lents músics, això sí.

Fa trenta anys, doncs, començàveu de rebutjar Wagner; Franck i Bach sortien a penes de llurs tombes; de Beethoven i Chopin, ni parlar-ne; acceptàveu Duparc; Schumann resistia, gràcies a la condescendència de Claude Debussy qui era el sol déu, del qual contaven que era gormand, i que subhastava la seva corbata; i, més enllà d'aquest, no es pressentia encara, mal fos ja més que adult, cap Erik Satie.

Torno a allò que vàreu dir-me en aquell temps, que jo tenia geni i que Gounod era de pasta d'ase. M'he recordat molt més d'aquesta doble afirmació per tractar-se de dues arts més aviat contradictòries.

¿Us recordeu, cara amiga, d'aquell dia que anàrem, en nombrosa companyia, a picnicar en una prada de la Vall d'Aure? Vós i jo teníem llavors — dic llavors — la mateixa edat; aquesta edat no té pietat. En la colla hi havia aquell pobre Camille Maldouin que, mal fos acabat d'elegir a l'Acadèmia Francesa, ens va divertir força. Tot vetust que era, el veiérem acostar-se a una papallona, la qual, moribunda sens dubte, es deixà agafar, i el novell acadèmic, amb un aire beatífic, us en portà les ales rebregades. Estiguérem a punt de morir-nos de riure, sobretot perquè acabàvem de llegir la seva darrera novel·la, intitulada, d'altra banda amb força innocència, *Després de l'amor*. Què no vàreu fer, cruel fins a la punta de les ungles, per mostrar a aquest pobre home el vostre menyspreu! Ni un marrec no hauria gosat a jugar-li les facècies que us vàreu empescar. Ell, repapiejant, ni se n'adonava. Calb, menjava una mica de pastisseria provant de repenjar la seva esquena a les vostres sabates. I a la seva pobra dona, decrèpita però intel·ligent, això la feia patir, i encara més l'horrible joia que preníeu a excitar aquest immortal a explicar-vos el nus de la seva propera obra: *El Buirac buit.*

D'aleshores ençà, ha passat bastant de temps, però a la manera de Bergson, és a dir que vós heu romàs immòbil. I la vostra pintura d'aleshores pot reanimar la d'avui, i el llapis d'aquest esbós: sou rossa i rosa i els vostres ulls blaus són voltats.

Us vaig reveure abans d'ahir, després d'un tan llarg eclipsi, en un d'aquests salons on es conversa. El dia abans havíeu menjat a casa el meu amic Vanard, tan al corrent i divertit, que és un d'aquells que

les dones prefereixen escoltar per adoptar una opinió, i donar-la amb audàcia, com a llur, al públic, l'endemà mateix.

He sabut — va dir-m'ho ell mateix — que amb aquell aplom que el caracteritza, s'havia dedicat a esmicolar Claude Debussy, afirmant que les fonts d'aquest se-dient geni es troben en la bona vella música sentimental, i que calia preferir, a tant de *Pelléas et Mélisande, Chansons de Bilitis, Cathédrales englouties* i *Jardins sous la pluie,* el primer acte de *Mireille* i *le Vallon.* Passant tot seguit a la literatura, ¿Vanard no va tenir l'atreviment de declarar-vos que era el moment d'exhumar, després d'un massa llarg nirvana, l'obra d'aquest gran desconegut, Camille Maldouin, el mateix del qual us havíeu mofat tan ultratjosament en la Vall d'Aure? ¿No us ha afirmat que al fons del *Buirac buit* es trobava l'espurna a la qual s'havia encès el geni de la darrera escola en *isme?*

El cap guarnit d'aquestes falòrnies, que us heu empassat per moneda de llei, us he sentit tornar-les a servir, vint-i-quatre hores després, amb la mateixa audàcia esmerçada a inculcar-vos-les. Estàveu tant més segura de vós mateixa, que a Vanard i a mi ens crèieu absents, perquè ens havíem assegut a l'antesala, sense haver anat a saludar la mestressa de la casa, per no destorbar la reunió bastant nombrosa.

Les constel·lacions continuen de recular darrera vostre, velades per les volutes del vostre cigarret, mes davant vostre s'aixeca l'astre de Mistanflûte.

LA NOIA

M'anuncien el vostre prometatge amb un home que jo hauria escollit, d'entre mil, per a vós, car tots dos esteu dotats dels mateixos avantatges i qualitats. Crec que la vostra llar serà sòlida i fecunda.

Mes, ensems que prenc part a la vostra alegria, a la d'ell, a la de la vostra mare i a la del meu car camarada que, de dalt del Cel, us beneeix, no puc alliberar-me de la impressió de dol que em causa la nova de la vostra transformació propera.

Us autoritzo a somriure dels meus planys. Sé que sereu indulgent envers aquesta declaració d'un patriarca que, si hagués tingut la vostra edat, no hauria gosat pas a fer-vos-la, encara que sempre hagi pensat i sentit igual en aquest punt. D'ençà que vaig tenir, adolescent, la intel·ligència de la gràcia de les vostres semblants, sempre va ser-me una tristesa, us asseguro que ben exempta de gelosia, de veure-les

trencar amb el misteri que sou vosaltres. Certament, no pas l'afecció, mes l'encís és romput, d'ençà que us sou envoltades en els vels de llur neu nupcial.

És que, enteneu-me bé, arribades a esposes dissipeu totes les imatges encantades que una verge em suggereix; torbeu aquella atmosfera que fou vostra; retireu de l'ombra indecisa el floc transparent on s'esbossaven les metamòrfosis.

Isolada, tal és la noia i, qualsevol cosa que faci, ho roman sempre. No hi ha pas intimitat, àdhuc femenina, que pugui rompre aquest glaç que es dissimula sota mil pètals d'abril. I són un arravatament per als poetes les vostres indecisions; i la manera amb què formeu un triangle sobre l'escaquer amb xocolates a la crema; i el bes que tireu a un vell captaire; i aquelles estacions silencioses davant el llac del vostre mirall, en aquella cambra pàl·lida que fa somiar en l'altar dreçat per a Ifigènia; i aquells simis de peluix, i aquells lleugers tambors de roba, trofeus de les vostres danses temibles; i aquells enuigs sobtats que s'eleven del vostre front de pedra. No és pas que aquest darrer tret vagi per a vós en particular: sé que sou d'un humor igual, vós i Joan.

Ai! Hi ha gestos que no tornaré a veure més i que es desenrotllaven entorn vostre com meravelles. No tindreu mai més aquest aire murat, com un clos de roses; el vostre braç prim i llarg, i brillant com el coll d'un cigne, no collirà més, amb tanta de gràcia vacil·lant, la margarida dels prats. I, un peu sobre la cleda que volíeu passar, no sereu més l'arc de Diana el moment que ella llança la fletxa. La fletxa, sou vós qui l'heu rebuda, oh daina, i és Joan l'arquer.

Puix que ameu el vostre mal, us el desitjo, i us beso en totes dues galtes, i us prego de presentar a la vostra senyora mare els meus homenatges i els meus compliments.

LA DEVOTA PUNTILLOSA

Sou atroç. Us veig com salteu a aquestes primeres paraules. Què!, direu, ¿atroç la noia que sóc jo, dedicada abnegadament a totes les obres de la Parròquia i que, malgrat els seus quaranta anys ben complerts, quan tantes de les seves contemporànies s'atorguen la llibertat de córrer totes soles pel món, resta fidel en son lloc? ¿No és això un bell exemple donat a totes aquestes desvergonyides amb mitges de seda que deserten el patronat per Biarritz? Vinga, senyor!

Dieu la veritat, senyoreta, i us crec irreprotxable quant a aquest temible i sisè manament. No sóc ni el vostre confessor ni el vostre director, mes tal com us pressento deveu i tot ser d'aquestes temoregues que s'acusen que mals pensaments els han travessat l'esperit al mateix moment que un home les saludava pel carrer.

Pel que fa a prescripcions d'un altre ordre, pertocant el dejuni i l'abstinència per exemple, ¿no heu retornat a l'adroguer, que se me n'ha queixat, una llauna de sardines tot fent-li observar que llur mida depassava en consciència el nombre de centímetres tolerat per l'Església al temps que els cristians "no eren uns covards"? I, pel que es refereix al magre i al gras, ¿no heu fet menjar un divendres al vostre porc tota una olla de sopa de cols, sota pretext que el culleró de què s'havien servit per trasbalsar-la havia estat submergit abans en una salsa de pernil preparada per l'endemà?

No penso pas tampoc que mai hàgiu perjudicat d'un cèntim a quisvulla. Més encara, per bé que la vostra situació sigui reduïda, us crec ben capaç d'obligar els indigents sense cridar-ho per sobre les teulades.

Doncs aleshores? ¿Què resta de la principal de les vostres acusacions? ¿Aneu a reprotxar-me d'haver atemptat a la vida del meu proïsme o mancat al respecte envers mon pare o la meva mare?

No, senyoreta, no crec que en vós hi hagi la naturalesa d'un espadatxí, i els vostres pares, que tan bé honoreu, encara que damunt llur tomba, només que lloances tingueren per a vós.

Llavors, senyor, no resta més, i us en remercio, que: *Fals testimoni no diràs — ni de cap manera mentiràs.*

Som-hi, encetem els fets, senyoreta, sense entretenir-me més en tot el que invoqueu en el vostre favor a mesura que prosseguiu la lectura d'aquesta lletra, la qual es ressent del misogin que hom m'acusa de ser.

¿Ignoreu tot el que heu fet suportar al clergat, al qual preteneu obligar apedaçant i sargint la roba blanca de l'església o dedicant-vos a la confecció de casulles, albes i estovalles d'altar? ¿La caritat consisteix només en aquests treballs i els de catequista, o simplement a ornar una estació quan, amb aquesta veu d'home que tant em desplau, us exclameu, després d'haver rebut i remès a lloc amb les dues mans cada gerro de flors: "A qui li toca?"

A qui li toca? Ai! senyoreta, li ha tocat al Sr. vicari Lorgelet, i ben cert que li ha escaigut la sort pitjor que mai hàgiu reservat als venerables mossens que de tants d'anys ha són les vostres víctimes.

D'ençà que un nou capellà apareix a la Parròquia, mal sigui només que un missioner, us multipliqueu a l'església i al presbiteri. El volteu, no el deixeu de petja, l'aclapareu de consultes particulars; no es veu ningú sinó vós al confessionari, el combleu de licors i confitures.

Comenceu per assabentar-lo dels vostres casos, d'aquells escrúpols dels quals de primer somriu i us tranquil·litza. "Sou una ànima noble, filla meva", us diu.

Després, un bell dia, oblideu els vostres defectes per parlar-li només dels que presteu als seus col·legues, dels quals us heu cansat com ben aviat us cansareu d'ell.

Aquestes acusacions formulades per vós contra ells s'estenen ben aviat a la senyora o a la senyoreta Tal, que són de la mateixa ciutat que vós o bé són amigues vostres. Aquesta, segons vós, ha fet un viatge misteriós, el qual ha coincidit amb una absència de mossèn X..., i aquella, sota pretext de muntar una llanterna màgica per als nens de l'escola, hauria passat un quart a les fosques amb mossèn Z... Admeteu que el degà sigui de bons costums, però l'inculpeu de peresa i que per això deixa morir sense sagraments un bon nombre de les seves ovelles, i de mantenir un perfecte desordre en els comptes que té obligació de sotmetre al consell parroquial. Heu declarat vós mateixa que havent fet la vostra petita enquesta prop dels proveïdors, hauríeu constatat que les despeses d'oli, de cera i d'encens, portades sobre llurs llibres, no corresponen a les sumes consignades sobre el registre de la Fàbrica. I així successivament podria retreure-us qui sap les xafarderies.

Mes una de les vostres més ridícules intervencions — i estic segur que no fèieu pas el primer assaig — fou de posar-vos el capot de cavalleria del vostre difunt pare, i dissimulada així, al tombant de la nit, espiàreu el Sr. vicari Lorgelet, sobre el qual abrigàveu sospites, ben gratuïtament, que anava a visitar l'estanquera.

I anava, aquell vespre, a casa d'un agonitzant.

Com que és perspicaç i no té pa a l'ull (és condecorat amb la medalla militar), va deixar que us li acostéssiu més del que hauríeu volgut, es girà en rodó i, agafant-vos pel coll i desemmascarant-vos, us declarà:

—És mal fet el que esteu fent, senyoreta.

D'ençà d'aquest dia heu agafat odi a Mn. Lorgelet, molestant-lo sorneguerament amb tota mena de tripijocs, fent-ne el procés al vicari general i, potser, trametent a aquest una lletra vergonyosa, sense

signar, que he llegida, i la dactilografia de la qual revela el mateix defecte de la vostra màquina d'escriure.

Mes on el vostre ressentiment contra aquest heroic i sant capellà no conegué aturador, és quan va resoldre de casar un dels seus camarades de guerra, oficial de dragons, amb una de les seves joves feligreses, bonica i virtuosa, que havíeu vist néixer i preteníeu tenir en afecte.

¿És gràcies a la cartera, que, diuen, us deixa les lletres que té l'encàrrec de portar prou de temps perquè pugueu llegir-les de pressa i corrents?... Sabíeu, abans que la mateixa interessada, el dia i hora de l'entrevista matrimonial que havia de tenir lloc. De no sé quina altra manera havíeu sabut també que, per a aquesta entrevista, la noia esperava de Bordeus un vestit encantador, que no arribà sinó la vigília al vespre, i que no li fou lliurat fins l'endemà matí. En quin estat, però! La capsa era esbotzada amb l'ajuda d'una ampla fulla, i el cos i la faldilla es trobaven, és clar, lacerats. La destinatària va plorar-ne de disgust i no pogué anar tan bonica com havia desitjat en aquest dinar del qual s'aixecà, malgrat vós, promesa.

Dic "malgrat vós", perquè malpensant-ne, vaig interrogar el petit portador de bagatges, qui em revelà, per cinc pessetes que vaig donar-li, mentre que vós només li n'havíeu dat que una, l'acció repugnant que havíeu comès amb unes cisalles.

Mes això no és pas tot, car les dones plenes d'artificis tenen llurs toies finals, a tall dels focs artificials, i aquí es tracta, precisament, de toies. En l'una d'aquestes, i de les més belles, trameses a la promesa, va trobar un plec, naturalment anònim, que va remetre arronçant les espatlles al que avui és el seu feliç espòs, qui el cremà tot rient. Contenia aquests mots: "El que està més gelós d'aquest casament és Mn. Lorgelet."

Després d'aquesta darrera infàmia, de la qual vós sou l'autora, en tinc proves, no us resta sinó fer-vos-en absoldre i reparar-la, o anar-vos-en tard o d'hora a rostir-vos a l'infern amb totes les diablesses disfressades de sagristanes.

LA DONA FORTA

No sou la bella jueva que el *Llibre dels Proverbis* ens presenta: revestida de força i de gràcia. Sou petita, de salut delicada. Cap joier modern no somiaria a sospesar amb vós un collaret de perles. Els

profits us manquen. No treballeu amb una mà joiosa, car la llana i el lli són fora de preu. No doneu ni menjar ni tasques a les vostres servents, perquè no en teniu. No considereu ni compreu cap camp, ni planteu cap vinya, car només camineu sobre un sòl dur i estèril que ni tan sols us pertany. No us prové cap guany. Apagueu el vostre llum de bona hora. No porteu vestits de bissú ni de porpra. El vostre espòs no seu amb els ancians de la ciutat. És mort. No pot aixecar-se per discernir-vos elogis. I els vostres fills no us poden proclamar benaurada, car us veuen plorar amargament. I després, són tan petits.

No gens menys feu bé i no mal tots els dies de la vostra vida. Porteu de lluny el pa que aneu a cercar vós mateixa. Us aixequeu a punta de dia per cosir. Allargueu la mà al malaurat, per poc que li pugueu donar. Quan obriu la boca, és per parlar amb seny. Ningú no us ha vist mai ociosa.

Dos xicots, de deu i dotze anys, dormen en la vostra cambra; dues noies, de sis i vuit anys, en el vostre tocador; tres noies, de catorze, setze i divuit anys, en el menjador; tot plegat, set criatures.

Fa dos mesos, just una setmana després de l'enterrament de llur pare, despeses pagades, us restaven en el calaix del secreter del qual, a demanda vostra, he inventariat els papers, set mil tres cents francs en bitllets de banc: tota la seva pobra fortuna de músic lentament estalviada amb alts i baixos. Ni un cèntim col·locat, ni un de més, car segons l'expressió admirable: *us havia pres per res.* Que Déu l'en beneeixi!

Què resta, a hores d'ara, d'aquesta suma? Tingués jo la clau en mans, confiada per vós, i la missió encara de recomptar les *deixalles* del meu pobre amic, quina angoixa no estrenyeria el meu cor al moment de ficar-la al pany!

Us he trobat sopant, fa quinze dies, amb tots aquests petits al voltant vostre, dos dels quals patien de mal de boca, i un altre tenia un tal accés de tos que havia calgut consultar el metge. Sobre la taula hi havia aigua, és clar, i un plat de mongetes, el vostre únic plat, i encara aigualides. Us he lliurat els set cents francs que acabava de cobrar de la venda del vostre piano, suma que us ha fet llançar un sospir d'alleujament que volia dir molt. M'heu acompanyat fins a baix de l'escala. Llavors només us he demanat: "Què?" — "Anem fent", m'heu respost mocant-vos.

La nit d'agost era dolça al defora. Les rates pinyades hi voletejaven sense conèixer el vostre destret. M'he assegut solitari sobre un dels



PL. N.º II. — WILLIAM BLAKE: L'ÀNIMA VOLA DEL COS, SEPARANT-SE AMB RECANÇA DE LA VIDA

bancs del passeig Bosquet. He restat allí dues hores, sense que el meu pensament s'apartés de vós.

Em deia: han acabat de sopar fa una llarga estona. Ella ha fet acotxar els dos nois i les dues noies que ja han agafat el son i, abans que es posi amb les tres grans a rentar els plats i a repassar la roba, considera, a la llum d'una làmpara, el vaivé de la qual estalvia l'electricitat, els nois que comparteixen la seva cambra. Tu, Llucià, bé que adormit, tens l'aire massa despert. Al col·legi no treballes, esquinces els llibres i la teva roba. I tu, Joan, son germà petit, que sempre rius i no has comprès res del teu gran dol, ¿quin temps podrà escolar-se abans que, la intel·ligència oberta a altra cosa que el jugar a bales, portis als teus llavis el primer mos de pa que hauràs guanyat? I vosaltres tan petites, i que sembleu bessones, Alberta i Margarida, innocents en flor que somieu potser en les vostres nines, quines sorts us són reservades? ¿Quantes de llàgrimes infantils hauran rajat de les vostres parpelles, abans no us en arrenquin d'altres les inevitables desil·lusions que fereixen el cor de les adolescents desheretades? I vosaltres Maria, Isabel i Magdalena, els braços de les quals són ja rojos i rugosos de les bugades, ¿no sentiu una espantosa amargor, tant més que l'amàveu apassionadament, en compendre que us estimava tant i que morint us ha enfonsat en la misèria? Per donar lliçons de piano, sou massa joves, i la mamà no en sap, i, d'altra banda, us l'heu hagut de vendre.

En aquest instant vosaltres repasseu la roba al costat d'aquesta mare que us diu: "És hora d'anar-vos-en a dormir; preneu el llum mentre faig la meva oració i vindré a buscar-lo quan sereu al llit." I això passa així i, durant mitja hora, parleu al Crist en les tenebres de l'Agonia.

Què és el que podeu dir-li? Que no teniu més que quatre o cinc mil francs; que fa vint anys us havíeu promès sota els lilàs després d'un concert que ell havia dat a casa d'uns rics dels quals éreu la institutriu; que tossia ja, però l'estimàveu; que no es pot pas sempre renunciar a donar el seu cor sota pretext que sereu dos a morir de gana; que no es pot pas tampoc, quan es té fe i atracció l'un per l'altre, rebutjar aquests petits que us cauen del cel com estrelles. Pietat, Senyor, pietat! Heu volgut que féssim la vostra santa voluntat, l'hem feta; que els pocs gustos que ens haguéssim pogut donar en la nostra vida s'esmercessin en comptes del metge, ho hem acceptat; que els alumnes s'esclarissin pel sol perill que presentava un estat contagiós, no n'hem murmurat; que Alberta hagi hagut de viure, durant vint

mesos, estesa en el guix, i us hem cantat el *Te Deum* quan n'ha sortit; que ell, el nostre ajut i el nostre amic, se n'hagi anat, ah!

Senyor, vós heu sofert més que jo i jo sóc la vostra humil servent.

La meva ànima és també, senyora, ensems la servent d'aquest mateix dolorós Senyor i la vostra.

FRANCIS JAMMES



F. DOMINGO

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

LEMA de Lo Gay Saber, *primera època, 1868:* Qui llengua té, a Roma va.

Ambició generosa del Director, Francesc Pelai Briz: aplegar tota l'espiritualitat catalana vingui d'on vingui; allargar la mà als joves, obrir-los pas perquè vagin als Jocs Florals i donar un programa als que vulguin alguna cosa més que els combats per una englantina. Realitzacions: el sentit literari vocacional, selecció contra passatemps d'aficionats, primeres sistematitzacions nostrades d'estudis històrics, aportacions clàssiques, convivència amb les literatures estrangeres del temps.

El tema de les Acadèmies literàries hi és debatut. En Collell opina que cantem massa i parlem poc *i demana la propulsió de la prosa catalana. D'altres autors podríem subratllar advocacions de comprensió política, de convivència cultural i de profunda preocupació moral.* Siem justos, *és dit de cara a les impaciències dels massa fervorosos i de cara a la incomprensió dels enemics.*

Vuit anys després, la segona època de Lo Gay Saber *manté i depura la mateixa generositat directora, les mateixes realitzacions i els mateixos lemes.*

Els estudis populars i les recerques filològiques comencen d'assenyalarse amb serietat científica i amb gust artístic. L'intercanvi peninsular és invocat i l'autoritat moral del Siem justos *avala les excel·lències de la continuïtat. L'any 1883, en deixar la publicació, Pelai Briz podia dir:* Fins a un altre dia.

A tots els vetlladors d'avui escau el premi de la tradició que ens ofereix els moments que vivim com aquell altre dia, *pressentit i promès. Als avantguardistes, als futuristes, als més il·lusionats superadors de la realitat, arriba aquesta represa de la continuïtat.*

Amb Joaquim Folguera, que havia fet costat a les inquietuds literàries, socials i morals del qui això escriu, havíem trobat la coincidència d'il·lusions i febres de l'any 1915 amb les que animaren i enlairaren l'esforç de Lo Gay Saber.

El dinamisme de l'espiritualitat catalana 1927 rejoveneix la recordança folgueriana i senyoreja les virtuts de la polidesa de cor amb què reverenciem les iniciatives de mestre Pelai Briz.

Queden les grans direccions fidels de la tradició. Es perden les tímides ratlles de l'especulació reclosa d'una generació tantejant entre la indolència i el cinisme a la qual el novel·lista americà Carlos Reyles dedicava sota el títol La raza de Caín *un llibre ple d'advertiments dels perills de la manca de bondat que resulta de no fer res quan les coses s'han pensat de cara a una realització massa perfecta o del desig de domini quan l'orgull i la timidesa en joc d'introspecció han eixutat el cor i fan de l'home un estrany als altres homes.*

Joaquim Folguera (del qual em plau de parlar sovint perquè més que en l'abstracció intel·lectual del mite folguerià, crec en l'exemplaritat folgueriana concreta), ajudà la decidida rectificació de les direccions equivocades. Acarava la curiositat amb la vida. De la doctrina dels llibres no se'n reservava el secret d'una maçoneria dels solitaris patronats per Laclos o per Stendhal, sinó que n'esplaiava la part essencial del fet mateix de la vida que els justifica. Matà l'enyorament renaixentista i reprengué un moviment que és encara el nostre moviment.

Aquí el tenim: Creació d'una Cambra del llibre nostrat; organització dels nostres nuclis d'Amèrica; coordinació de les iniciatives pedagògiques lliures amb les fundacions docents o amb la protecció particular; apostolat de la premsa i apostolat dels Orfeons; irradiació social dels agrupaments d'amics del teatre, d'amics de la poesia, d'amics de la ciutat. Retrobament del sentit íntim d'amistat i de diàleg, lliure de vanitats ferides i d'orgulls mutilats de col·leccionadors d'ànimes i de petits escultors de déus menors d'argila.

Programa d'ahir, no és, avui, la nostra feina jornalera?

Aquí tenim encara el projecte folguerià dels premis anuals anomenats premi Maragall, que podria adjudicar-se a un llibre de poesies; premi Casellas a un llibre de crítica d'art; premi Vilanova a una novel·la; premi Domènec Badia a un llibre de viatges; premi Milà i Fontanals a una obra de crítica literària; premi Prat de la Riba al millor estudi polític; premi Verdaguer al millor llibre per a infants; premi Xavier Llorens al millor estudi de filosofia. Premi Bergnes de les Cases, premi Torras i Bages, premi Narcís Verdaguer i Callís, premi Turró i altres possibles premis de ciència i d'investigació sota l'advocació de noms il·lustres que associarien l'enaltiment dels morts a les recerques dels vivents. ¿No és aquest el sentit íntim de la nostra concreció essencial d'avui nua d'oficialitat i rica d'esperança?

De Lo Gay Saber *a* La Nova Revista *una mateixa definida claredat d'aproximació i una mateixa voluntat militant. Lema igual:* Qui llengua té, a Roma va. *Desig sobirà sense afebliment:* Siem justos. *I aquest respir, a favor d'avui, de tenir un passat, de continuar, d'ésser útils sense servilisme complagut, sense l'enveja que un dia amb reny august el cavaller Joan Maragall ens retreia.*

II

L'abús del mot humà *en les classificacions retòriques o en les valoracions literàries ens faria enyorar la més comprensiva classificació de l'antigor entre els menjaires de pa i els menjaires d'homes; entre els pobles del vi i els pobles de la cervesa, i les subtileses dels comentaristes de les humanitats del blat i les humanitats de l'arròs.*

Gosaríem recomanar una més segura perspectivació dels conjunts literaris, que la molta producció cada dia obliga a formular, en el costum de judicar les obres, per presències i no per moviments. La pel·lícula Variété *resultaria indubitablement superior a la pel·lícula* Metròpolis.

L'intent rus de suprimir les llegendes literàries de les pel·lícules i la música que acompanya la projecció, mereixeria les nostres millors simpaties.

Matisaríem l'evolució del teatre francès contemporani amb exigències superiors a les de l'anecdotari maliciós d'alcova; i si les farses de Jules Romains han guanyat la nostra preferència o la difusió poètica de Vildrac la nostra cordialitat, no ens desentendríem, amb una rialleta desmenjada, de noms l'enumeració dels quals abasta des del Bernstein de La Galerie des Glaces *fins al Sarment del* Je suis trop grand pour moi, *el Lenormand del* Mangeur de rêves, *el Paul Reynal de* Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe, *i els Passeur i Gabriel Marcel que s'esforcen a teatralitzar el pensament i les fugues del lirisme.*

Judicar per presències: El pròleg magistral de Farran i Mayoral a les Estampes de Poblet, *de Mn. Palomer... La possible informació que em plauria de fer, prop del Sr. Cambó, prop de mitja dotzena d'homes nostres més dotats de presència ells mateixos: Què podria dir-me de l'actualitat del Julià Sorel i de Matilde de la Mole stendhalians?*

O bé encara, remarcar entre cent llibres distrets, un petit llibre essencial, per damunt de simpaties i preferències, com El jardín de los frailes *de Manuel Azaña i entre les pàgines d'un llibre jovenissim com el que ha publicat darrerament Domènec Guansé, les pàgines 126-131 de la novel·la* Cara i creu *en les quals Irene pot definir una vocació de novel·lista i pot explicar-vos, si encara no enteneu què vull dir, les valoracions de les obres, per presències.*

A l'altra banda, vull dir amb el moviment, les escenes, l'interès de l'acció, hi cabria aquell final d'instància (la premsa diu una ben raonada i polida instància), dirigida al senyor Batlle que deia, diu: En síntesis, Excmo. Señor, tengo para mí y es mi opinión que mis facultades de tenor lírico-dramático son excepcionales.

J. M. LÓPEZ-PICÓ

CRÒNIQUES VALENCIANES

COM FOU VENUDA LA DAMA D'ELX

L'ONZE d'agost de mil vuit cents noranta set, anava cap a Elx un home que amb viu esguard contemplava el paisatge: sota un cel absolutament blau en el qual floria la rosa daurada del sol, comes suaument corbades i planures hidròfiles; sèquies amb fons d'aigua podrida i carreteres de terra polvoritzada; esquelètics ametllers sense fulles i magraners amb flors enceses... Però allò que més colpia al viatger era la llunyania, tancada per una cortina de palmeres, entre les quals hom endevinava un poble blanquíssim. I el viatger pensà en Jerusalem.

Per què? Perquè tenia motius. Era M. Pierre Paris.

Aquest senyor va néixer a Rodez l'any de mil vuit cents cinquanta nou. Va seguir la carrera de lletres, en les quals es doctorà i va ésser nomenat professor d'arqueologia i història de l'art a la Universitat de Bordeus. Encarregat pel govern francès, va fer importants excavacions en el santuari d'Apol·ló en Delos i en el temple d'Atenea Cranaia en Elatea. Després va venir a la península ibèrica on es va documentar per al seu *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive,* publicat a París l'any 1904 i premiat a Barcelona dues anyades abans amb el Premi Martorell. Aquests viatges per la península ibèrica són recontats amb molta de claredat i molta d'amenitat en els dos volums titulats *Proménades archéologiques en Espagne* i publicats a París els anys 1910 i 1921 respectivament. En ells parla, entre altres coses, de les impressions rebudes en la insospitada i meravellosa cova d'Altamira; en el Cerro de los Santos, tan pròdig en escultures, malgrat la creença d'aquell falsificador que devia trobar-les escasses; en aquella trista muntanyola de Numància que sembla tenir al cim, en lloc d'un monument, un íber fastiguejat; en les pedres tarragonines, colrades pel sol i pel vent marítim, en l'hel·lènica ciutat d'Empòrion; en la ciutat romana de Mèrida; en el palau de Llíria, residència del Duc de Berwick i d'Alba a Madrid; en Sagunt, la prestigiosa ciutat, les ruïnes de la qual, a l'hora fantàstica del crepuscle, tothom veu tenyides de sang heroica. També parla, no cal dir-ho, del seu viatge a Elx en les planes

75 a 103 del primer tom que havem posat a contribució per confegir aquest reportatge. Tot açò li ha valgut a Pierre Paris, que és un home molt agosarat, una preeminent posició en el món científic, aplicada en bona part a aquesta cosa que diuen hispanisme. D'ençà de 1899, en què va ésser fundat, dirigeix, amb Ernest Merimée i Alfred Morel-Fatio (ja traspassats) el *Bulletin Hispanique* de la Universitat bordelesa. En 1910 li va ésser confiada la direcció de l'Escola d'Estudis Superiors Hispànics de la mateixa Universitat. Actualment és director de la "Casa de Velázquez", de Madrid. I posseeix, com és natural, un davassall de distincions i condecoracions.

Ara bé: a què anava a Elx?

A veure el Misteri de l'Assumpció, òpera sacra que es representa al temple de mitjans del segle XV ençà, que ha atret l'atenció d'eminents musicòlegs, entre els quals cal citar Felip Pedrell, i que va motivar un article del mateix Pierre Paris titulat *Les Fêtes de l'Assomption à Elche* i publicat al número 2847 de *L'Illustration.*

Pierre Paris ja tenia amics a Elx. En arribar-hi va veure el Sr. Pere Ibarra i Ruiz.

Aquest baró va nèixer a la ciutat de les palmeres l'any 1858. Va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Féu també els estudis necessaris per obtenir el títol que llavors es deia d'arxiver, bibliotecari i antiquari, cosa que va aconseguir als quaranta tres anys d'edat. Qualsevol pot formar-se una idea de la tasca de Pere Ibarra repassant els títols de les seves obres: *Historia del descubrimiento de las Thermas illicitanas y su descripción, Historia de Elche, El busto de Elche, Nuevo mosaico en las minas de Illice, Estudio sobre cerámica antigua illicitana, La Fiesta de Elche, El teatro de Elche; sus orígenes; fundación del actual, Antigua basílica de Elche,* i altres. Junt a aquestes obres cal citar-ne una sèrie de referents al problema de l'aigua, d'importància transcendental per a la població i els encontorns. I malgrat la seva avençada edat encara continua treballant, com ho demostra la publicació, feta enguany, d'*Elche. Materiales para su historia.*

Doncs, bé: Pere Ibarra va dir al seu homònim Paris:

—Haveu rebut la meva lletra?

—No. Però, quina notícia em donàveu que us veig tot emocionat?

L'altre, per tota contestació, va treure's de la butxaca una fotografia petita, però molt clara, "com — diu Pierre Paris — les dóna àdhuc als operadors novells la llum admirable del reialme de Múrcia". Una de dues: o l'il·lustre arqueòleg va tenir un lapsus gens explicable o va fer una comparança completament inoportuna. Però el cert és que la fotografia deixava formar-se una idea de la cosa representada.

Era un bust de dona, les faccions de la qual tenien una severitat de deessa, de reina o de sacerdotessa: ulls misteriosos i encisats; nas perfecte; llavis apretats i sensuals; barba decidida. El cap duia una gran mitra als costats de la qual eren adherides dues orelleres en forma de disc gruixut i treballat.

En sortien dos complexos penjolls. I damunt el pit s'esplaiaven tres luxosos collars.

—D'on és aquest bust?, preguntà Pierre Paris.

—De l'Alcúdia, va contestar Pere Ibarra.

L'Alcúdia és una coma il·licitana famosa en la història de l'arqueologia, no solament per donar al món aquesta dama, sinó també per haver donat, mercès a escorcolls anteriors, estàtues i estatuetes de marbre, objectes curiosos de bronze, llànties d'argila, peces de ceràmica i monedes que formen una col·lecció del Museu Arqueològic Nacional de Madrid; per haver donat, mercès a les investigacions de M. Eugène Albertini, deixeble de Pierre Paris, una altra considerable quantitat de ceràmica indígena que va permetre establir definitivament la seva personalitat; per haver donat deixalles de termes romanes, d'una basílica bizantina, de construccions muslímiques.

És un paradís per als arqueòlegs, que solament allargant la mà recullen deixalles del passat. I malgrat el que ja ha donat, cal suposar que les arrels dels seus ametllers freguen encara moltes pedres, molta ceràmica i molt de metall soterrats. Sembla que abans de la guerra hom va parlar que uns alemanys volien comprar l'Alcúdia; però l'esdeveniment bèl·lic tallaria les negociacions, no represes — o, en tot cas, fracassades — després de la guerra.

—I, qui l'ha trobat?, va demanar Pierre Paris referint-se al bust.

—Antoni Macia, un treballador del Dr. Campello, el meu parent. Amb la ferramenta va tocar una pedra que potser hagués trencat si no hagués intervingut el capatàs, Antoni Galiano Sánchez, que havia rebut ordres del doctor de tenir cura amb els objectes que poguessin aparèixer. I a l'hora del crepuscle, en el carret del capatàs, el duien a casa del propietari. Va ésser el dia 4 d'agost — respondria Pere Ibarra, el qual afegí, ple d'entusiasme: — Heus ací l'obra mestra de l'art romà a Elx. És Apol·ló! Aquestes rodes que té a cada galta són les rodes del seu carro divinal.

El francès no va esmerçar ni un minut a dissuadir-lo d'aquella opinió que ningú no havia de fer seva després, però a la qual fou aferrissadament fidel el valencià. El francès pensava que no era hora propícia per la pedanteria, sinó per veure i per obrar.

I anaren a la casa del Dr. Manuel Campello i Anton, situada a la plaça que porta el seu nom, on revivia la Dama d'Elx.

Pierre Paris, en veure-la embolcallada dins la llum esblaimada d'una cambra, pensà tot seguit, com el galant que de sobte és colpit per la bellesa d'una dona que troba pel camí:

—He de conquerir-la.

La conquesta, val a dir-ho, no la creia massa planera. Primerament, el Dr. Campello, propietari de l'Alcúdia, no semblava home molt sensible a l'enlluernament dels diners ja que tenia prou riqueses. A més, el seu domicili, proveït d'una bona biblioteca, era també un museu, no solament de troballes il·licitanes, sinó també de quadros, que ja demostraven major interès per

l'art. Així mateix calia tenir en compte que la senyora de Campello era filla del Sr. Aurelià Ibarra i Manzoni.

Aquest senyor (nascut a Alacant en 1834 i mort a la mateixa ciutat en 1890) era germanastre del susdit Pere Ibarra. Va estudiar a Barcelona amb Manuel Milà i Fontanals, que li va deixondir el gust per l'arqueologia, que tan fructífer havia d'ésser per a l'anomenada d'Elx. A banda d'això intervingué activament en els moviments revolucionaris del seu temps, cosa que li valgué ésser empresonat al castell d'Alacant i enemistar-se amb els propis correligionaris. Emili Castelar, no sense haver de vèncer prèviament la seva resistència, el va nomenar administrador d'una institució eclesiàstica espanyola a Roma. Fent estalvis en dita administració va fundar-hi l'Acadèmia Espanyola de Belles Arts. Va publicar diverses obres, entre elles *Las Germanías, Descripción de Museos y galerías de Roma, Miscelánea, Diario de mi prisión,* i *Illice, su situación y antigüedades,* obra considerable, executòria de noblesa d'Elx, que encara pensava superar amb una inacabada *Historia de Elche desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.*

Per tot açò era natural que la família volgués continuar la tradició, amb la qual pugnaria la venda d'una obra que era popular a Elx. Finalment, aquella misteriosa fèmina — o aquell evident jovencell, segons Pere Ibarra — era veritablement popular a la ciutat. L'hospitalària casa del doctor rebia contínuament una corrua de tafaners; als casinos no es parlava d'una altra cosa; els espardenyers — l'espardenya és producte típic de la localitat — lloaven la troballa tot manipulant el cànem; i el lloc d'honor de l'"Hotel de la Confianza" era ocupat per una fotografia de la Dama. Tant havia estat l'interès despertat pel descobriment de la "reina mora" — com deia el vulgar — que l'endemà del descobriment hagué hom d'exposar-la al balcó de la façana principal.

Per altra banda, la descoberta, feta set dies abans, era coneguda ja a Londres, a Berlín, a Madrid. Respecte a Londres no tenia el francès cap temença especial. Però a Madrid calia témer al Sr. Juan de Dios de la Rada y Delgado, conservador del Museu Arqueològic Nacional i persona molt interessada per les escultures del Cerro de los Santos; a Berlín, el Dr. Emil Hübner, professor d'aquella Universitat, a qui el mateix Pierre Paris anomena mestre indiscutible de l'arqueologia hispànica i amic, per torna, de Manuel Campello i de Pere Ibarra.

Calia, doncs, molta activitat. I una hora després d'haver vist Pierre Paris per primera vegada la Dama d'Elx i haver-ne restat en un fort enamorament, sortia vers el Museu del Louvre la mateixa fotografia que poc abans s'havia tret de la butxaca l'erudit local.

Pierre Paris va restar molt capficat pensant en els competidors que li podien tallar el pas i en la xarxa de lleis, reglaments, comitès, comissions i altres entrebancs que retardarien la contestació de França. I mentrestant tots els jorns anava a l'habitació de la casa de Manuel Campello convertida en capella

de la Dama d'Elx, per retre un homenatge d'admiració a la divina, majestuosa o hieràtica imatge.

Sortosament — per ell — no es va perllongar gaire aquesta incertitud, car al davant del Departament de les Antiguitats Orientals, que era el competent, hi havia una persona — Léon Héuzey — que, per la seva cultura i per les seves aficions, sabria fer-se càrrec de la importància que podia tenir l'adquisició.

Josep Ramon Mèlida, en una nota del seu article titulat *Busto ante-romano descubierto en Elche,* que es va publicar a les pàgines 440-46 de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* corresponents al mes d'octubre de 1897 i a les pàgines 427-35 del *Boletín de la Real Academia de la Historia* corresponents al mes de novembre del mateix any, copia de *La Chronique des Arts et de la Curiosité* la següent notícia:

"Acadèmia de les Inscripcions. — Sessió del 24 de setembre. — M. Pierre Paris, professor de la Facultat de Lletres de Bordeus, antic membre de l'Escola d'Atenes, que actualment desempenya una comissió arqueològica en Espanya, estimulat per l'Acadèmia de Inscripcions i Belles Lletres, assenyala una curiosa escultura procedent d'Elx, l'antiga Illici, en la costa del sud d'Alacant.

"Segons unes lletres, de les quals M. Héuzey comunica extractes als seus companys, la dita escultura és una estàtua de tamany natural, d'una jove, en pedra calissa, pertanyent a la mateixa mena de monuments que les estàtues del Cerro de los Santos, que tantes controvèrsies han generat. Però aquella figura és molt per damunt de les altres per la bellesa del tipus i per l'exuberant originalitat dels exornaments, com ho demostra una fotografia que acompanya a la comunicació de M. Pierre Paris. La conservació, malgrat alguns cops d'aixada, és excel·lent.

"M. Pierre Paris resumeix d'aquesta faisó el caràcter de l'obra: "Tipus indígena, modes indígenes, art espanyol profundament empremtat d'influències orientals i, més a la superfície, d'influències gregues."

"El rostre, d'una gràcia severa i encara un xic arcaica, animat per resialles de coloració, és emmarcat per dues enormes orelleres en forma de rodes trepades. El cap porta una mena de mitra, atenuada ja per un gust menys bàrbar. Aquestes són les estranyes modes de les quals parla Estrabó a propòsit de les dones íberes. L'execució és d'una rara delicadesa i l'efecte del conjunt impressionant. Si aital figura fos una creació moderna, encara tindria una valor artística seriosa.

"M. Héuzey no pot romandre alliè a la qüestió, per tal com se li ofereix una confirmació del seu parer, emès anteriorment, respecte a l'escultura greco-fenícia d'Espanya. Altre viatger, M. Arthur Engel, ja va dur al Louvre altres romanalles del mateix art, recollides a les províncies veïnes. Per als arqueòlegs són termes de comparació molt útils. "Cal, efectivament — diu M. Héuzey per acabar — que el bust original pugui ésser examinat i es-

timat a París mateix pels intel·ligents i les persones de reconeguda competència."

Fins ací arriba la notícia de *La Chronique des Arts et de la Curiosité,* la qual demostra que M. Léon Héuzey sabia amanir les coses.

I un home així no podia tardar a respondre a Pierre Paris. Ajudat pel seu deixeble i col·laborador Edmond Pottier, havia fet tot seguit gestions ràpides i eficaces. Léon Paris avançaria els diners que fossin necessaris; Noël Bardac faria obsequi d'aquella obra al Museu del Louvre... I Pierre Paris, que li havia telegrafiat en xifra, va rebre un telegrama també xifrat, que referint-se al preu deia, segons sembla: "De gener a abril, el que vulgueu." Tenint en compte que gener és el mes número u de l'any i que abril és el mes número quatre de l'any, té hom un fil per traure el cabdell de la xifra, que voldria dir: "Podeu disposar de mil a quatre mil francs."

Pierre Paris, sabent ja a què atenir-se, anà a parlar confidencialment amb Pere Ibarra, al qual va exposar les seves intencions.

—I ara!, va dir l'erudit local. ¿Com s'entén això de treure d'Elx, de treure d'Espanya una joia com aquesta? El nostre Apol·ló deuria tenir una fornícula daurada sota la qual anéssim a donar-li un culte solemnial.

Per tant, ell, que recollia devotament els més humils fragments de ceràmica ¿com havia de permetre, baldament li donessin muntonades d'or, que aquell tresor, únic al món, emprengués la llarga i perillosa via de l'exili?

No obstant, com a bon amic, acompanyaria Pierre Paris a casa de Manuel Campello, damunt el qual tenia evident influència.

Però el propietari de la Dama d'Elx manifestà de bell antuvi que no vendria res a un museu, entre altres raons perquè la seva esposa, filla d'Aurelià Ibarra i Manzoni, volia servar el bust.

A més a més, què diria Elx, què diria Espanya? Era un cas de patriotisme...

Però Pierre Paris, remembrant que era hispanista, va objetar que, per la glòria d'Elx, per la glòria d'Espanya i fins per la glòria de Manuel Campello, no podia haver sort major que el bust anés al Museu del Louvre, el primer de tots, el més famós, el que durant la propera Exposició Universal visitaria tot el món, el que potser rebia més espanyols que el mateix Museu Arqueològic de Madrid. Pierre Paris, com veu hom, no podia manifestar-se més exquisidament hispanista. I com que així aconseguia interessar el matrimoni i esperava capgirar-lo, va afegir que reservar el bust per Elx o per la capital d'Espanya era una prova de patriotisme, però de patriotisme estret, no d'aquell patriotisme més ample que sap escampar el nom d'una ciutat enllà de les fronteres, que vol fer irradiar de la capital moderna de les arts estant el geni massa oblidat dels avantpassats...

Davant aquesta forta correntia d'oratòria, Manuel Campello va dir:

—La vostra proposició ha estat massa sobtada, massa insospitada perquè jo us pugui donar una resposta immediata i definitiva. Per altra banda

desconec la vàlua del bust, per tal com no he pogut informar-me a Londres o a Berlín. I, a més, quina pressa hi ha?

Ell no en tindria, però Pierre Paris sí que en tenia. "No puc deixar, pensà, que l'adversari esperi reforços. Si en rep d'Anglaterra, d'Alemanya o d'Amèrica, sóc perdut!" Fa una mica, no molt, estrany que no pensés en els reforços que pogués rebre de la mateixa Espanya.

Aleshores, veient la batalla perduda, apel·là a un recurs desesperat. Ja s'havia aixecat de la cadira, però amb veu insinuant digué:

—A tot açò, doctor, no m'haveu demanat el que us ofereix el Museu del Louvre.

Manuel Campello, després d'un instant de dubtes, va fer amb veu desmenjada:

—Quant?

L'arqueòleg francès va treure's de la butxaca el telegrama que adés havia rebut, va explicar la clau de les seves paraules i va enraonar així:

—Vull jugar a cartes vistes, doctor. El Museu del Louvre, com podeu veure, m'indica que ofereixi una quantitat mínima i que pugi fins una altra determinada. Però com que la primera suma em sembla petita, us prometo la segona. Us prometo així mateix que la quantitat us serà lliurada dintre de vint dies, no en pessetes, sinó en moneda francesa. La pesseta val un setanta per cent de franc... D'acord?

—Torneu demà, va respondre Manuel Campello.

I Pierre Paris fa en el llibre esmentat unes consideracions sobre aquesta frase. Molts anys abans ja les havia fet Mariano José de Larra en el seu article titulat precisament *¡Vuelva usted mañana!*

I a l'endemà tornà a l'hora fixada. No hi era Manuel Campello, que encara anava visitant els malalts; no hi era la seva esposa, o, almenys, no es deixava veure. Pierre Paris, tot esperant-los, va seure a la sala de la planta baixa on servaven el bust, la vista del qual pensava que l'asserenaria llevant-li les enraonies que li donava el pensar en la reunió familiar on s'hauria decidit no vendre-se'l.

Però heus ací que el professor de Bordeus notà quelcom d'anormal en la casa. Era que l'amo havia vingut, però entrant de manera que no el veiés qui l'esperava. I qui l'esperava, carregat de paciència, hagué d'esperar un quart d'hora més sense altre acompanyament que el de la deessa, reina o sacerdotessa. Finalment es dignà davallar la senyora de la casa, que després de les habituals paraules de salutació, va declarar una cosa tan transcendental com aquesta:

—Quin sol fa, oi?

Pierre Paris, com a cavaller, com a home de ciència i com a hispanista, hagué de reconèixer que, efectivament, feia un sol considerable. I la senyora, potser satisfeta del resultat, va dir després:

—Quina calor!

El cavaller, l'home de ciència, l'hispanista s'adherí a aquella constatació

tan evident, bo i pensant que potser fóra més oportú parlar d'un altre assumpte que, pel que es veu, ell no s'atrevia a plantejar encara. I qui sap si per resoldre planerament la situació, va preparar les eines fotogràfiques amb l'objecte d'obtenir una fotografia de la imatge cobejada, que en aquell moment, mullada per un raig de sol i policroma com és, semblava animada per una vida inquietadora. Però un cop impressionada la placa, com que el metge no es presentés, Pierre Paris va fer per acomiadar-se.

—Que no voldríeu veure el doctor?, va demanar l'esposa.

—És clar que sí!

—Vingueu, doncs.

Manuel Campello, que ja s'havia donat compte del que passava, va aparèixer dalt de l'escala.

—Bon dia!, va exclamar Pierre Paris. Accepteu?

—És molt poc, contestà. Però si la meva dona vol...

I uns moments després era redactat i signat el document de compravenda.

¿Què va decantar Manuel Campello a enalienar aquella escultura, sense oposar, segons es desprèn de la narració feta pel comprador, una gran resistència? És difícil de saber-ho, perquè la susdita narració es forçosament unilateral i, per altra banda, manca una declaració del venedor, mort d'anys, o del seu parent Pere Ibarra i Ruiz.

Teodor Llorente, en la pàgina 986 del segon volum de *Valencia: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia,* recorda, com una mena de justificació, que Manuel Campello estava una mica enutjat amb el Ministeri de Foment perquè trigava massa a pagar-li una quantitat que li devia a canvi de la col·lecció arqueològica il·licitana d'Aurelià Ibarra i Manzoni, el sogre de Campello, adquirida pel Museu Arqueològic Nacional de Madrid. Açò, a molt estirar, justificaria que no vengués l'escultura al dit museu o a un altre centre d'Espanya, potser; però no acaba de justificar que la vengués.

Mes amb justificació o sense, la Dama d'Elx ja era venuda. I vuit dies després sortia d'Alacant cap a París.

L'arqueòleg francès que se la va endur a l'exili diu en acabar la contalla de l'adquisició: "El descobriment de la Dama d'Elx no sempre ha estat referit fidelment; el paper que he desempenyat en la compra del bust ha estat desnaturalitzat més d'una vegada. Aquesta obra mestra ocupa definitivament un lloc tan important en l'art antic i és un exornament tan important del Museu del Louvre, que els menors detalls de la seva història tenen importància i interès. Per tant he cregut, al cap de dotze anys, que devia contar fil per randa, amb una fidelitat d'acta, les meves negociacions amb el Dr. Campello. I ho faig de bon grat, a més de les raons dites, perquè la meva narració, si bé estableix en el que fa referència a mi que he estat ben servit per la fortuna, honora, sobretot, l'enyorat doctor, l'esperit del qual, malgrat tot el que hom hagi dit, es va palesar aleshores tan clarivident i tan liberal."

No tan liberal, però, com el mateix Pierre Paris que, malgrat l'amistat amb Manuel Campello li adjudica sempre al cognom una *s* completament sobrera. També cal fer constar que la Dama d'Elx no solament és important pel lloc que ocupa dins l'art antic i per exornar el Museu del Louvre (cosa de la qual hi hauria molt a parlar), ans bé perquè tàcitament, sense mitjançar una consagració oficial, els valencians més conscients han amarat la dama il·licitana de puríssimes essències valencianes, donant-li la categoria de símbol. Per altra banda, si Pierre Paris creia que eren interessants tots els detalls referents a la història de la insigne escultura, fa estrany que en callés molts, alguns dels quals havem pogut arreplegar.

Vegeu aquest, a títol de remor.

A l'Alcúdia hi ha una pedra, al lloc on fou trobat el bust, en la qual no sabem qui, el Sr. Campello o el Sr. Ibarra i Ruiz, va tenir la pensada de posar una inscripció que recordés el descobriment de la simbòlica escultura. ¿I qui més indicat per redactar la inscripció que Emil Hübner, l'epigrafista alemany tan bon coneixedor de l'arqueologia ibèrica? Hübner, doncs, redactà la inscripció demanada. Heus-la aquí:

D - IV - M - AVG -
A - MDCCCXCVII
HIC - REPERTA - EST
PROTOME - MVLIERIS - IBERAE
EXIMIVM - ARTIS - ANTIQVAE - OPVS
SERVATVM - PARISIIS - IN - MVSEO - PVBLICO
CVRANTE
PETRO - IBARRA - RVIZ
ARCHIVARIO - ILICITANO

Curante Petro Ibarra Ruiz!... En paraules més entenedores per la majoria, volia dir que el bust era al Louvre gràcies a l'investigador d'Elx.

Venjança erudita de pretendent burlat?

Resultaria massa fàcil ensinistrar un enfilall de penjaments contra Pere Ibarra. Suposant, però, que aquest hagués aconsellat la venda al seu parent Manuel Campello, caldria tenir present que, malgrat considerar l'escultura com una gran obra, la considerava romana i no sospitava la seva singularitat, que és la valor potser més remarcable. A més hi ha raons per suposar que Pere Ibarra era contrari a la venda. Hom diu que així es manifestà en la reunió familiar on es va escatir la conveniència de la proposició de Pierre Paris. I com que l'erudit local no donés el braç a tòrcer, el seu parent li va dir:

—Amb els diners que cobrem tindrem per remoure tota l'Alcúdia...

Francesc ALMELA I VIVES

ELS PRIMERS TEMPS DE JOAQUIM FOLGUERA

NOTES BIOGRÀFIQUES

I. — Vacances

En Joaquim Folguera cursà les primeres lletres al Col·legi dels Pares Escolapis de Sabadell, on vivien els seus pares. Allà el vaig conèixer. Seria això vers l'any 1904. Assistíem junts a la classe del P. Eloi Vidal, el qual, entre altres assignatures, ens donà les primeres nocions de francès. Era, En Folguera, un noi delicat, prim, de cabells rossos i ulls pàl·lidament blaus. Seia, recordo, unes quantes taules més enrera, a la dreta. No puc evocar-ne cap anècdota concreta, cap particular episodi. Ara, a través dels anys transcorreguts, la seva imatge se m'apareix esborradissa, aureolada d'una certa infantívola dolcesa, com una estampa vella i descolorida. Al cap de poc temps desaparegué d'aquell Col·legi. Després he sabut que fou per a cursar en qualitat d'intern els estudis comercials al Col·legi dels Germans de Nostra Senyora de la Bonanova. Passaren alguns anys sense saber res del meu antic condeixeble i, segurament, sense ni recordar-me'n. Aleshores ell per mi no tenia cap interès especial, com no fos el d'ésser fill de l'il·lustre compatrici En Manuel Folguera i Duran. La nostra relació fou, en tot cas, molt circumstancial fins al nostre retrobament, del qual parlaré tot seguit. Jo devia veure'l durant les seves vacances, aparellat amb els que eren aleshores els seus companys de joventut, amb els quals no l'unia altre nexe que la joventut mateixa i la igualtat de posició social. Aleshores En Folguera, pels records personals que en tinc i pel testimoni d'altres que l'havien tractat més directament, era un xicot com tants d'altres, alegre, platxeriós, gairebé m'arriscaria a dir mundà, prematurament mundà. La vida era per ell com una fruita assaonada que desperta el desig instintiu de mossegar-la; més aviat temptava les seves dents que no els seus ulls. Era un sensual. No crec que ningú hagués pogut endevinar aleshores en ell el Folguera que tots coneguérem després. Les seves possibilitats espirituals dormien ignorades d'ell mateix al fons d'aquella joventut que s'obria al llindar de la vida amb un somriure mig innocent i mig maliciós. Aleshores En Folguera no era altra cosa que això: un estudiant en època de vacances; un

estudiant qui cercava en les diversions banals que el món li oferia la revenja o, si voleu, la compensació a les llargues hores d'internat i de forçós estudi.

II. — L'ENAMORAMENT

Recordo bé que un migdia — d'això ja fa 18 ó 19 anys — ens trobàrem a la Plaça de Sant Roc. En Folguera anava en bicicleta i, en veure'm, s'aturà. No recordo de què parlàrem, però recordo perfectament cap on anava. Ell mateix m'ho digué: "Vaig a veure la Q***..." Heus ací com els dos termes: estudiant i enamorat, una vegada més s'ajunten. Però no cregueu que fos, el seu, un amor accidental i efímer, com tants d'altres. No. Aquella noia fou quelcom de seriós i essencial en la vida del meu amic; fou la passió més viva i més pura de la seva adolescència; el seu amor primer i únic, sens dubte; la Gretchen del seu temps d'estudiant, però una Gretchen que no havia d'ésser oblidada més tard per una futura Frederica, ni per l'hàbil coqueteig d'una Lucinda... La vida fou tan breu per ell!... En Folguera no tingué temps de crear-se, com gairebé tots els joves de quinze a vint anys, la dona ideal, purament imaginativa, a la qual dediquen els uns els primers sospirs i els altres els primers versos — sospirs també a la fi. En Maragall ens conta que es passà quatre o cinc anys somiant aquesta dona. En Folguera, en canvi, la conegué molt aviat real i vivent, no pas concreció tardana d'un llarg somni d'amor, ans bé imatge matinera que el feia dolçament sospirar, com una nova Beatriu. Recordo perfectament la dolça figura jovenil d'aquella noia i puc dir sense recança que era digna de la més alta admiració; poques eren en aquell temps a Sabadell les que poguessin vanagloriar-se de sobrepujar-la en beutat i gentilesa. En Folguera no arribà mai a tenir amb ella un tracte directe i constant: fou més aviat un discreteig suau, un tendre idil·li fugaç, interromput i reprès adesiara i protegit per més d'una amical i complaent mitjanceria. En aquella època En Folguera vivia platònicament el seu amor i del seu amor: una paraula escadussera d'ella, un breu somrís, un sol esguard — sobretot un esguard d'aquells ulls grossos i negres que per tant de temps el fascinaren — bastaven a la seva felicitat. Aquella fou segurament l'època més feliç de la vida d'En Folguera, època tenyida d'un romanticisme sentimental un xic morbós potser, però que revelava ja — i fou després que ho vaig compendre — un esperit delicat i sensible. Aquell sentiment fou sens dubte el primer germen, i un dels més fecunds, de la seva vida espiritual. Quan, anys després, volgué portar als seus versos el record de l'amada, fou per cantar-la amb accent fondament elegíac:

Per ma dissort ha pres enamorat
aquella dolça dona que tenia
un aire tan humil i aciençat
i un esguard tan obert a germania.

. . . .



PL. N.º III. — R. MARTI I ALSINA: PINTURA (COL·LECCIÓ PARTICULAR)

III. — El retrobament

El meu retrobament amb En Joaquim Folguera degué escaure's vers l'any 1909 al Centre Català de Sababell. El seu pare, que aleshores encara residia a la dita ciutat, era un dels més assidus concurrents a la vella entitat catalanista. En ella, quinze anys enrera, es reunien tots els migdies els prohoms del catalanisme sabadellenc i tots, o gairebé tots, els que a la capital del Vallès feien, o havien fet, poca o molta literatura: Bedós, Saló, Martí Peidró, Griera i Cruz, Montlló, Trias, Armengol, Marlet, i altres. Era una tertúlia animada, damunt la qual flotava una aura d'espiritualitat, de respecte i d'íntima compenetració. Com l'hem enyorada després! En aquella casa, doncs, i dins d'aquell ambient, vaig familiaritzar-me amb el meu antic condeixeble de l'Escola Pia. Allà la nostra amistat, superficial fins aleshores, esdevingué íntima i es consolidà per a sempre. Jo havia ja començat a publicar algun treball i havia obtingut alguna distinció floralesca. En Folguera tenia afició a llegir; estava bon xic al corrent de la literatura francesa i catalana, i s'interessava ja d'una manera molt personal per totes les manifestacions de les lletres, les arts i la política de Catalunya; però mantenint en tot, per la seva edat, una actitud marginal, de simple espectador, de pur comentarista. Això era suficient, però, per a donar-me d'ell una idea distinta i molt superior — per què no dir-ho? — a la que en tenia formada. En ell vaig trobar tot seguit un amic intel·ligent i sensible que s'interessava per les meves coses, que m'estimulava a treballar, que aplaudia o discutia les meves incipients produccions i amb el qual podia parlar dels temes més cars al meu esperit, canviar impressions i formular judicis sobre els llibres que llegíem i que tantes vegades ens havíem deixat mútuament. Ja apuntaven aleshores en ell dues de les principals característiques que constituïren després la seva personalitat: el seu profund sentit crític, la seva visió ràpida i clara de les coses — qualitat essencial que sabé més tard auxiliar amb el suport d'una cultura ben assimilada — i el seu afany de col·laboració activa a tot allò que significa, en els seus varis aspectes, l'obra col·lectiva de reconstrucció ètnica a la qual va sentir-se de bona hora associat per l'exemple vivent del seu pare. Al costat del Folguera crític, que jo vaig tenir ocasió de pressentir abans de començar a escriure, hi havia ja l'altre Folguera, esperit d'iniciativa, voluntat dinàmica, seny organitzador; al costat de l'intel·lectual, el polític; al costat de l'home d'estudi, l'home d'acció, aquell formidable home d'acció que hauria estat En Folguera, malgrat la trista paradoxa del seu obligat quietisme. El poeta, en canvi, no es revelava encara en aquell jove de 15 anys que ara m'esforço a evocar de la manera més fidel que em permet la memòria. No recordo que mai hagués manifestat desitjos de fer, ell, literatura. No el duia per aquí el camí que tenia traçat, ni creia ell segurament que fos aquesta la seva vocació. Acceptava, en el millor dels casos, un simple paper d'*amateur*, que no sabem si hauria ultrapassat, en el cas venturós de posseir una salut corporal perfecta.

IV. — La malaltia

Pel desembre de 1910 En Folguera es veié precisat a ficar-se al llit, on romangué una llarga temporada. Aquell any havia deixat el Col·legi de la Bonanova i cursava el Peritatge Industrial a l'Escola Industrial i d'Arts i Oficis de Terrassa, per tal de fer després l'ampliació d'enginyer. Reprengué encara els seus estudis, una volta alleujat transitòriament, o aparentment, el seu mal, i pogué acabar el Peritatge l'any 1912, amb grans fatigues i dificultats. Aquella malaltia, però, havia esdevingut crònica, i ja la febre no el deixà mai més. Abandonats els estudis, paralitzades les cames, sense poder donar un pas que no fos auxiliat de bastons o crosses, En Folguera restà definitivament confinat a casa — primer a Sabadell, ben aviat a Barcelona, a fi que pogués ésser atès pels metges de la capital — inapte per a tota activitat que no fos purament espiritual o, millor dit, cerebral. D'aquesta manera visqué des de primeries de 1911 fins a la seva mort, que fou pel febrer de 1919. Durant aquest període de vuit anys, passà els estius en distints llocs, acompanyat sempre de la seva mare, que fou al seu costat un model de sol·licitud maternal, de sàvia amorositat i de pacient sacrifici. Sant Llorenç de Morunys, Amélie-les-Bains, Castellar, Caldes de Malavella, Tona, Santa Coloma de Farnés, Vallvidrera, Puente-Viesgo, La Garriga... foren testimoni del seu dolorós romiatge per aquest món, portant damunt la corbada espatlla, amb una serenitat i una resignació admirables, la creu del seu irremeiable mal. Per acabar-lo encara d'isolar en la seva trista dissort, en la qual s'havia anat desposseint de tantes il·lusions, aquell amor primerenc, el record del qual encara el lligava melangiosament amb el món, ja no podia ésser altra cosa més que això: un record. Pel maig de 1913, parlant de les noces d'ella, en una carta que deixa compendre fins a quin punt la seva ànima s'havia anat aquietant en el dolor i en la meditació, i quina era l'equanimitat i l'equilibri moral del seu esperit, em feia aquesta confessió, que no crec indiscret de retreure: "Serà una història aquesta — deia — que la gent oblidarà fàcilment i ella més fàcilment encara. Jo no la vull oblidar puix, *llençant-me a les lletres,* pot servir-me pel seu aspecte sentimental i restarà per la gent un enigma." Aquestes paraules basten per saber que l'amor que En Folguera cantà amb un únic to elegíac, era quelcom més que un simple pretext literari.

V. — El descobriment de si mateix

¿Us imagineu, després de tot això, quin trastorn més profund representa, per a En Folguera, aquest canvi radical de vida? ¿Us imagineu un jove com ell, amb tots els deliris i totes les inquietuds de l'adolescència, sobtadament reduït a una vida estàtica i monòtona, ara guaitant pels vidres del balcó la joventut que passa pel carrer, àgil i alegre, ara sentint com van caient les hores, lentes, del rellotge familiar? Fou aleshores, quan va sentir-se paralitzat

en la seva cursa pel món, i pogué amb calma contemplar les coses que el rodejaven, que En Folguera començà a fer el descobriment de si mateix, cara a cara amb el seu esperit. Una volta perduda l'esperança d'una completa curació, comprengué tot seguit quina era la seva tasca: formar-se una cultura literària, entrenar-se per a una activitat a la qual no s'havia cregut destinat abans; *llençar-se a les lletres,* com ell deia, donant a entendre amb això que es tractava ja d'un acte conscient, d'una resolució deliberada. Veus aquí com tota la puixança vital de què es veié privat el seu cos, s'anà com si diguéssim transfonent al seu esperit, cada dia més àvid de coneixença i més ple de noves i múltiples curiositats. La lectura, que sempre li havia agradat, esdevingué aleshores per ell un mitjà de distracció indispensable. La lectura i la conversa eren les seves úniques activitats. En una i altra cosa cal reconèixer que En Folguera, en mig de la seva malaurança, va ésser afortunat. En Folguera pare no era home que pogués per cap concepte desatendre les peticions del seu fill, reclamant insistentment llibres i exigint subscripcions. D'altra banda, ultra les visites que li fèiem constantment els amics de Sabadell, anà establint relació amb els amics del seu pare i amb alguns artistes i literats barcelonins, els quals contribuïren a formar al seu entorn una atmosfera propícia a la seva eclosió espiritual, ja preparada de temps. Des d'un punt de vista purament moral, En Folguera acabà per trobar-se bé dins aquell ambient de què havia anat voltant la seva "solitud forçada", com ell deia, lliurat al seu treball intel·lectual i a l'arrodoniment de les seves iniciatives; i fins diré que, en el fons, no sols estava resignat a la seva malaltia, sinó que potser n'estava agraït. No sabem si, a no ésser aquesta malaltia, s'hauria dedicat o no a la literatura; és probable que no. El Dr. Mn. Lluís Carreras, que mantingué amb En Folguera un contacte molt estret i — cal no oblidar-ho — molt eficaç pel que atany al seu desvetllament espiritual, creu que sí, perquè En Folguera — diu — portava dintre una força que tard o d'hora havia d'exterioritzar-se. Però, el que sí podem afirmar és que, en tot cas, la seva formació hauria estat molt més lenta i la seva personalitat, per tant, hauria tardat molt més a manifestar-se. Perquè, una de les coses més admirables d'En Folguera és la rapidesa de la seva formació intel·lectual i, dins d'aquesta rapidesa, i tenint en compte que fou un autodidacte, el sentit d'orientació que sabé donar a la seva cultura, d'acord amb les seves facultats espirituals.

VI. — Correspondència

En la correspondència que tinc d'En Folguera pot seguir-se més o menys el procés de la seva formació literària i fins poden rastrejar-s'hi algunes dades interessants relatives als seus primers assaigs, a les seves primeres tímides realitzacions. El mes d'agost de 1911 m'escriu des de Sant Llorenç de Morunys, on sojornava també el Dr. Carreras, a causa del seu estat de salut. Quina vida feien en aquell recó de l'alta muntanya? "Dormo

11 hores — diu En Folguera —, menjo, quasi no llegeixo i vaig molt en burro a fer excursions. Converso molt." El 9 de setempre següent em diu: "Després d'un temps d'excursions i brogit (acabaven d'abandonar Morunys unes delicioses amigues d'estiueig) torna la calma corporal. *Ara treballarà l'esperit.* Ja comencen aquelles converses d'hores i hores amb Mn. Lluís... Cada matí, a l'ombra dels avets, vora una font, llegim les poesies de Mn. Costa i Llobera, que són un tresor"... També comenta en aquesta carta, entre altres coses, els *Rims de l'hora* de Josep Carner i les glosses de *La Ben Plantada* de Xènius. Els *Rims de l'hora* especialment eren llegits amb gran fruïció per En Folguera i contribuïren sens dubte a formar el llevat dels seus primers versos. Pel desembre de 1912 em parla de la seva "vida espiritual, que maduro i preparo de mica en mica". Aquest fragment és ben revelador del que hem dit no fa gaire. Ve, per fi, el primer indici de la seva tasca literària. El 8 de gener de 1913 em diu: "El *Diari* em sembla que em publicarà una traducció d'un sonet que ja coneixes. Em diràs sincerament la teva opinió." Aquest sonet és aquell de Malherbe que comença:

Oh Dieu, si mes péchés irritent ta fureur...

Aquest sonet, junt amb uns versos originals titulats *A una displicenta,* decididament decadentistes, foren publicats al *Diari de Sabadell* del 12 de gener de 1913. En una altra carta mostra quin era aleshores el seu criteri estètic, tan diferent del que havia de seguir més tard el poeta que escrivia el *Cant al Silenci.* "Jo sóc un devot de la forma — deia —. Maragall, *dient* profundament, però malament, no m'agrada." És el mateix criteri que exterioritzava quan, el mateix any, comentant la concessió del premi Fastenrath, atorgat a *Les Monjoies* de Josep Carner, es planyia de l'oblit en què fou tingut l'Alomar. "Tot el mèrit de l'últim llibre d'En Carner — deia — és el d'arribar a una intensitat forta d'expressió dins una sobrietat elegant de forma. Si es considera això, la vàlua del llibre és considerable. Però, francament... m'agrada més *L'idil·li etern, La quadriga, L'agonia de les flors, Les cabelleres,* etcètera." D'aquesta carta, feta a Barcelona, em plau recollir una declaració que m'afecta particularment. Parlant del moviment intel·lectual de Sabadell, confessa que vaig ésser jo qui el va *estimular a escriure, a pesar de les meves ironies.* Ho retrec sense petulància, i, pel que pugui tenir de veritat, no puc menys, ara, que sentir-me'n satisfet. Totes les seves lletres són plenes d'*esprit,* animades, formiguejants de comentaris, de confidències, d'encàrrecs, de demandes, de suggestions. A una d'aquestes suggestions es deu, per exemple, que jo em decidís a traduir els idil·lis i les elegies de Chénier, del qual aleshores em parlava sovint amb entusiasme. En altres cartes em parla d'un projecte que havíem de realitzar conjuntament, per iniciativa seva: la publicació en català d'una antologia de poetes francesos de tots els temps, anant la traducció a càrrec meu i fent ell les notes crítiques. Teníem quelcom de

fet ja; però, com tants d'altres que l'inquietaren, aquest projecte no es realitzà i la mort va anticipar-se-li.

VII. — Iniciació literària

Hem vist lleugerament, a través d'aquestes notes mal coordinades, el procés de formació espiritual d'En Folguera, el que podríem dir-ne la seva preparació per a l'ingrés a la vida literària de Catalunya. Després d'aquest període previ, vingué el de les realitzacions. En Folguera, malalt i tot, havia esdevingut un infatigable treballador, com Pascal, com Leopardi. La seva activitat, que anà dinamitzant-se gradualment fins a esdevenir una cosa frenètica, prengué tot seguit els dos aspectes que hem assenyalat abans: el personal, de creació literària, d'especulació crítica, i el social, d'iniciativa, d'organització cultural. La iniciació literària d'En Folguera tingué per camp d'acció el *Diari de Sabadell.* Aquest diari havia estat fundat pels elements del Centre Català, del qual fou òrgan durant molts anys. El dirigia aleshores, crec que vingut expressament de València, En Miquel Duran i Tortajada. Entre els més assidus col·laboradors recordo els amics Bedós, Saló, Griera i Cruz, Martí Peidró, Trias, Armengol, Ribera i Llobet, Camps Gubern... Al costat d'aquests elements, ens trobàrem aplegats els més joves com En Poal Aregall, En Folguera, En Puig Pujol, En Joan Sallarès, En Bartomeu Soler — l'autor del *Marcos Villari* — i el gran amic d'En Folguera, malauradament desaparegut, En Claudi Rodamilans. Els joves duguérem al *Diari,* amb el nostre delit generós i entusiasta, els nous corrents de la literatura catalana, que aleshores feia el trànsit del maragallisme al noucentisme, sota la influència de l'Ors i d'En Carner, i rebia el primer impuls organitzat de purificació idiomàtica i gramatical amb les Normes de l'Institut, que es publicaven pel gener de 1913. A l'ombra del *Diari,* formàrem tot seguit un nucli inseparable, una mena de triumvirat, amb En Folguera i En Poal Aregall, cosí seu, que per allà l'any 1912 vingué a viure a Sabadell. Es pot dir que tots dos debutaren en el *Diari.* Jo ja hi escrivia quan ells hi aportaren la seva col·laboració pels començos de 1913. En Joaquim Folguera hi publicà tot seguit unes estances de Corneille, que m'envià des de Barcelona, i ja la seva col·laboració no s'interrompé fins allà l'any 1915. Aquella època, del 1913 al 1915, fou l'època més brillant, de més forta vibració, de més interès, en fi, que hagi conegut mai aquell *Diari,* avui encara supervivent. En Folguera, igual que nosaltres, hi posà tot el foc de la seva joventut i del seu esperit. Sota el títol permanent d'*Estrofes al vent* — reflex local dels *Rims de l'hora* d'En Carner —, i amb pseudònims diversos — el de "Job" corresponia, molt significativament, a En Folguera — anàvem publicant contínuament els nostres versos en aquell diari, moguts d'un viu i noble afany d'emulació. Bona part del contingut del meu primer llibre *Cançons al vent* (1914) i dels *Poemes de Neguit* d'En Folguera (1915) eixí d'aquella secció. Les *Gloses Femenines* d'En

Poal (1914) es formaren també d'un aplec d'articles publicats al *Diari* durant els anys 1913 i 1914. Hi publicàrem també, durant molt temps, uns *Ecos* iniciats per En Puig Pujol, des d'on les coses de Sabadell eren vistes i comentades d'una manera no gaire satisfactòria per a molts sabadellencs. Allà començà també En Folguera la crítica literària amb motiu del meu primer llibre. Els anys 1914 i 1915 publicà una secció de comentaris d'actualitat titulada *Acotacions,* on es manifestava ja la flexibilitat i la lucidesa del seu esperit. Aleshores passava llargues temporades a Sabadell, i no faltava cap tarda a la Redacció del *Diari.* El tinc perfectament present, assegut davant la taula, escrivint o conversant. (La conversa d'En Folguera era una cosa deliciosa — recordo que aquest adjectiu era característic en ell.) Al vespre, quan estàvem al ple dels comentaris, sentíem una tartana que s'aturava; En Folguera prenia aleshores el seu bastó i, penosament, amb el cos doblegat, però amb aquell somriure seu que superava tots els pessimismes, àdhuc el del propi dolor, ens deixava per al dia següent, content de la tasca realitzada i de l'hora d'intercanvi espiritual passada en aquella tertúlia, que ell sabia tan bé animar amb la seva presència, sempre atraient i agradable.

VIII. — El seny organitzador

Paul Valéry posa en boca de Sòcrates, en el seu diàleg *Eupalinos o l'arquitecte,* que "de tots els actes el més complet és el de construir". Aquesta semblava ésser la divisa d'En Folguera. Sense ell voler-ho, pertanyia a l'escola de la Lliga i havia assimilat l'esperit constructiu d'En Prat de la Riba. Era un home de renaixement. També aquest aspecte essencial de la seva personalitat començà a manifestar-se a Sabadell, simultàniament a la seva tasca periodística, i, en certa manera, com un complement d'ella. Les principals manifestacions artístiques i literàries que es produïren a Sabadell entre els anys 1914 i 1915 pot dir-se que foren obra personal seva. Si no l'executor únic, n'era almenys la força motriu i el cap dirigent. Estava incapacitat per a la inhibició. Cal no oblidar, en aquest aspecte, l'Exposició d'Art Nou Català que tingué lloc al Centre Català amb motiu de la Festa Major de 1915, idea que concebé i elaborà a la Redacció del *Diari* i en la qual el secundà, entre nosaltres, un jove que hi havia també col·laborat durant la nostra època: vull dir En Joan Vilar Colomer, esperit culte, intel·ligent i voluntariós, ara retirat dissortadament de la vida activa per causa d'una dolença que el té impossibilitat a casa, sense el consol que, en mig de tot, conegué En Folguera, de conservar íntegrament les facultats superiors i continuar treballant amb comoditat. Aquella Exposició, amb les conferències que sobre les noves modalitats artístiques donaren en el Saló de Sessions del Consistori els senyors Martí Casanovas, Feliu Elias, Torres Garcia, Ors i Aragay, constituí la manifestació més imponent i de més forta eficàcia que mai s'hagi produït a Sabadell en aquest ordre. Amb motiu d'aquella Exposició, de la qual el nostre *Diari* fou

el portaveu obligat, En Folguera revelà una nova faceta de la seva proteica activitat: la crítica artística. Fou també En Folguera, si no l'iniciador, el principal propulsor almenys de la idea de fer a Sabadell una revista d'arts i lletres. Aquesta revista, *Ars,* que dirigí el malaguanyat Francesc de P. Bedós, aparegué pel juliol de 1914. Ell fou, En Folguera, qui escriví el pòrtic; ell fou qui, aprofitant les seves relacions amb elements intel·lectuals i artístics de Barcelona, ens dugué col·laboracions tan estimables com les de l'Ors, López-Picó, Carner, Riba, Farran i Mayoral, Esteve Monegal, Torres Garcia, Obiols, i altres, amb les dels quals alternaven les firmes dels escriptors i artistes locals. Però, malgrat de tot, i malgrat dels esforços i dels sacrificis que va costar a En Folguera, la revista no pogué continuar i pel desembre de 1915 sortí el darrer número. Home de múltiples projectes, i sentint per Sabadell una devoció especialíssima, tot i no ser-ne fill, havia concebut la idea de constituir a Sabadell una Associació d'Amics de les Arts i de les Lletres, idea que no arribà a realitzar-se, com tampoc la que amb tanta d'il·lusió va acariciar, de bastir a la plaça d'Espartero una font monumental representant *La vaca cega,* en homenatge a Joan Maragall. "Tan bells i desinteressats projectes — deia En Vilar Colomer en un article publicat a *Garba* de Sabadell (octubre de 1921), article que considerem com el més fidel retrat psicològic d'En Folguera — toparen amb l'indiferentisme de l'ambient intel·lectual de Sabadell, llavors decantat a un dolç vagar de capelleta." (No han millorat pas avui les coses en aquest sentit, malauradament! I ara sabem la falta que fa, en una ciutat com Sabadell, un home com En Folguera.) L'any 1915 el nostre amic estava ja una mica desvinculat, almenys materialment, de Sabadell. Feia temps que vivia a Barcelona la major part de l'any i allí s'havia creat, com hem dit, altres noves relacions. Una d'aquestes relacions era En Josep M.ª López-Picó. Amb ell fundà *La Revista* pel maig de 1915, quan encara sortia *Ars. La Revista* fou en certa manera la continuació d'*Ars,* una volta aquesta desapareguda, per la intervenció d'uns mateixos elements. El nostre nucli sabadellenc hi col·laborà des dels primers números. Al segon, En Folguera hi iniciava la seva crítica literària amb un admirable estudi del *Primer llibre de Poemes* d'En Josep M.ª de Sagarra. Des d'aquell moment, En Joaquim Folguera deixava d'ésser un valor local, purament sabadellenc. Amb aquell article, s'incorporava de ple al moviment literari barceloní, dins el qual aconseguí d'afirmar, en un brevíssim espai de temps, un dels noms més prestigiosos i que més falagueres i justificades esperances hagin mai despertat a Catalunya.

JOAN ARÚS

L'ART RELIGIOS I LA LITURGIA

LA MODERNA PINTURA MURAL RELIGIOSA

FA uns quants anys que alguns es queixaven de la falta de pintura mural a casa nostra, que els artistes es passessin tota la vida fent esplèndids assaigs sobre petites teles, i que als rics no els passés pel cap l'encomanar una decoració pictòrica per les parets de llur casa que semblaven inevitablement destinades a anar vestides de paper. Des d'aleshores s'inicià un corrent favorable per la pintura mural que ha donat magnífics resultats.

Dintre l'arquitectura religiosa, la pintura mural, potser també beneficiant d'aquelles queixes, ha trobat una acollida més franca. A hores d'ara ja hi ha unes quantes esglésies que presenten les parets decorades amb pintures al fresc o al tremp o sobre tela. Afortunadament una sèrie de circumstàncies han estat propícies a aquestes decoracions murals. Posem al davant de tot la intensa propaganda litúrgica que en la nostra terra s'ha fet des del Congrés Litúrgic de Montserrat. Aquest moviment litúrgic té per centre la reivindicació de l'Altar i del Sacrifici, atropellat l'un per unes escalinates d'adroguer i l'altre per un devocionisme d'ocasió. Això ha portat sovint la conseqüència que en el cas d'un altar amb retaule antic se separés l'un i l'altre i es donés a l'altar tot el magnífic isolament que es mereix. En el cas de la construcció d'un nou temple, s'ha tendit a col·locar l'altar ben sol en mig del presbiteri i deixar l'absis completament lliure d'enfarfecs i a posta per ésser decorat amb pintures o mosaic.

També ha afavorit la pintura mural religiosa el creixent descrèdit de l'arquitectura pseudo-gòtica que fins fa poc es creia unànimement que era indispensable perquè les oracions pugessin al cel. Tant les superfícies rebregades d'aquesta mena d'arquitectura com l'orientació resclosida que la presidia eren hostils a la pintura mural. Ara es canvia de parer i la gent s'aficiona al pseudoromànic. De totes maneres aquesta preferència és un retrocés que dissimula un avenç i una posició a favor de la pintura mural i àdhuc de la mateixa arquitectura nova. L'arquitectura romànica amb les seves superfícies més encalmades es presta extraordinàriament a la pintura mural, i a la vegada és ar-

tísticament més a prop de l'arquitectura nova, de la mateixa arquitectura de ciment armat que està destinada a jugar un interessantíssim paper en l'arquitectura religiosa.

Cal afegir a això que la clerecia s'interessa cada dia més per la bellesa de les esglésies i cada dia es mostra més assequible el mèrit i fins als preus de la veritable pintura. Naturalment, encara hi ha grans resistències i prevencions en contra de la pintura moderna. El nostre ambient religiós no està preparat per a rebre *pacíficament* una moderna decoració mural. Generalment no hi és enlloc, però es resignen més aviat i acaben per convèncer-se. Entre nosaltres alguns sacerdots intel·ligents i sensibles a l'art han fet executar belles pintures en llur església, però després ha vingut un clam de confraries i les pintures a l'últim han anat a esperar més bona època sota una cortina de vellut. Recordem que en una capella de Barcelona hi ha unes pintures murals de Torres Garcia sota una capa de pintura abominable.

La introducció de la pintura mural és alentida per dos altres factors molt decisius. L'un és d'ordre pràctic; l'altre, d'ordre sentimental. El primer és la facilitat i l'economia de la pintura de calç i de trepa que amb pocs compliments renova el cutis d'una església i aureola el zel i l'activitat del que n'està enfront. El segon és el que en podríem dir el culte de la pedra, que és més estès del que sembla. La majoria de la gent, víctima d'una tradició post-medieval i encara intermitent, està convençuda que seria un crim artístic el pintar una església antiga o moderna de carreus de pedres. És un cas d'arribisme sentimental de l'home habitant d'una casa de maó de cantell que de cop i volta es pot construir una casa de pedra massissa, i, naturalment, en vol fer veure la diferència. Aquest prejudici és molt temible perquè acostuma a atacar la gent d'una certa mena de talent, la qual esdevé irreductible.

Malgrat tot, per entremig d'obstacles i d'estímuls, la nostra pintura mural religiosa ha fet el seu camí, ha anat assajant totes les solucions artístiques i ha provat tots els procediments d'execució. El procediment més difícil, el fresc, té entre nosaltres uns destres cultivadors i uns admiradors intel·ligents. L'iniciador de la moderna pintura mural religiosa fou En Joan Llimona. L'instaurador de la pintura al fresc podem dir que és Darius Vilàs. Darrera aquests noms cal posar-hi en Torres Garcia, Galí, Busquets, Togores, Sert, Ferrer. Aquests artistes representen diferents maneres d'interpretar la pintura mural. Procurarem escatir qui s'hi afina més.

MANUEL TRENS, Prev.

BIBLIOGRAFIA RETROSPECTIVA

FRANCESC PUJOLS: "MEDEIA"

HOM desitjaria, per a la representació d'aquesta tragèdia, l'embolcall delicat d'un saló vuitcentista, limitat al fons per la taca encesa d'una cortina de púrpura, emmarcada, a banda i banda, per dues massisses i xates columnes d'or vell. L'ambient de senyoria íntima que retalla al dramatisme en conversa d'aquesta Medea que es diu, barceloninament, "Medeia", restaria degudament accentuat mitjançant aquest sumari muntatge escenogràfic.

Tragèdia sense explicacions ni acotacions. Confiança absoluta, doncs, per part de l'autor, en la virtut expressiva de la paraula. Francesc Pujols sembla opinar, com nosaltres, que la deu intel·lectual generadora del conflicte teatral no es la dramatúrgia sinó la conversa. I el teatre dels homes de teatre ¿a què restaria reduït, aleshores, doncs? A una mera fórmula de clixé, valorable només per la tradició falsa de l'ús i l'abús. L'art és la vida estilitzada. El teatre és la conversa estilitzada. Parlem, és clar, d'un teatre intel·ligent, per a gent intel·ligent. D'un teatre normal. El teatre que no sigui això, i els jocs d'escena pensant amb el públic quotidià... que no va al teatre ni es recorda d'ell, no ens interessen. Més, doncs, que una acció dramàtica, la *Medeia* de Pujols és una conversa d'alt teatre en tres actes. El conflicte és esquemàtic, gairebé inexistent, pur pretext per a fer parlar, millor dit cantar, les figures. Empra Pujols un matís de dramatisme mecànic, com una mena de cant altern, amb una certa monotonia una mica litúrgica. Però desfermada, com un ram de vents, pel costat líric. Més que no pas personatges de tragèdia, les figures de *Medeia* semblen oradors d'un míting teatral. Sobra, per tant, la preocupació de fer-les moure i agitar-se en escena a la manera teatral. Suggeriríem la idea de fer-los posar en rengle davant la cortina roja, de cara al públic, en gradació d'alçades. I àdhuc, per a fer més bonic, amb el paper dels temes declamatoris a les mans; convertint els actors en recitadors.

Francesc Pujols pren els personatges de l'acció clàssica i els situa a l'hora actual, despullant-los de tot factor mort o marcit — arqueologia vana — i vestint-los, en ingènua compensació, amb maneres de pensar i de sentir i de

dir característiques de la gent d'ara. No destaca *Medeia,* en conseqüència, pel costat de les idees, sumàries i cenyides al mite antic de tothom ben conegut. S'aferma magníficament, en canvi, i a doll desfet, pel costat de les imatges. Pujols és un formidable fabricador d'imatges; i *Medeia* un dels seus magatzems més proveïts. Hom pensa en un joc de miralls encarats, en tots sentits, a perspectives contradictòries i interminables, les quals, per reflex i xoc, cauen de l'un mirall dintre l'altre, en una veritable disbauxa de refraccions i esbiaixaments òptics i acústics. Pujols pren les imatges amb les mans, com si fossin caps de titella vestits amb petites bates de seda sense braços, i els fa moure, no pas un a cada mà, sinó un a cada dit, per més joia plural, girant-los i regirant-los, com si fossin mitges, i guaitant-los per tots els costats. Jo diria, per entendre'ns ben de pressa, i per fér ressortir a plena llum la manera imatjadora d'En Pujols, diferent de la de tots els altres poetes catalans, que funda i treballa metàfores de repetició, imatges amb ressort. Pren una imatge i la talla simètricament amb un ganivet de llum i de tenebra: rodanxes d'imatge. Si pren una imatge i la llança a l'aire, quan cau a terra i es fa a miques, cada fragment no és pas un tros d'imatge sinó una nova més petita imatge. Ve d'aquest joc subtil, jo crec, el caient d'humorisme que pren sempre el procés expressiu en fons de Francesc Pujols.

No per complet, però. La fúria mirobolant, l'ímpetu caleidoscòpic imatjador de Pujols rep el reforç del procediment verbal. Per afirmacions i comparacions — aquell "com" obsessionant! — la pruïja narrativa, tan personal de l'autor, se li converteix, gairebé prescindint d'ell, en un art de joglar, i en un interminable seguici de variacions i fioritures al volt d'un mot o dos — per extrems, generalment — que fan de punt central. I l'aplec del joc d'imatges i del joc de mots se li tradueix, per encaix, en una perfecta i estranya harmonia de conjunt.

Com deu haver fruït, Francesc Pujols, en l'estudi dels greco-llatins! I com li revenen, incessantment, a caire de ment i a punta de ploma, les reminiscències clàssiques humanístiques! Aquest és el secret, que no és secret, de la seva harmonia lírica. Cada resposta de cada figura, per contrast o junció de jocs d'imatges i de mots, fa com un esclat de cerebracions granades, com una conflagració de pensaments, que se li resol automàticament en constel·lacions florals esfulladisses. Castell de focs en cascades d'espurnes bigarrades, prisma fracassat, que brillen sense cremar. Pujols és un renaixentista nat. Sap barrejar les qualitats i els ordres múltiples i diversos, i fer-ne un conjunt actual, d'ara mateix. Barroc a estones, hom veu passar pel fons del fullam recarregador les grans clarors bíbliques, greco-llatines, italianes i franceses, en ratlles de classicisme etern. Lligades totes elles per l'encadenament trencat d'una autèntica catalanitat racial profundíssima.

Pujols és un líric èpic, entre reial i principesc. Té una gran tendència, barroca també, a inflar, a desenrotllar, a omplir de corbes afeixugades les figures que maneja. I a guarnir-les amb sederies i pedreries; i a voltar-les

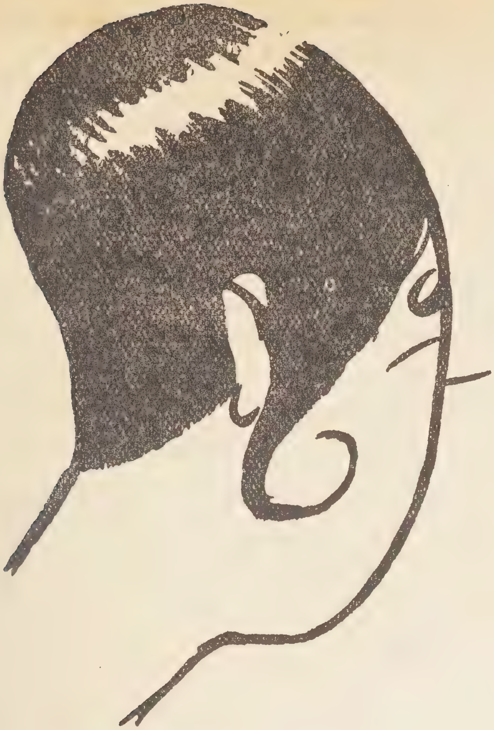
d'objectes brillants i rutilants. Aquest gegantisme, que en certs moments recorda la manera dels pintors venecians i en certs altres els ninots d'auca barcelonins, passant per l'encartronament d'idea fixa dels gegants de processó de Corpus, i, encara, més afinadament, pel "fer els gegants" popular, no és, a fi de comptes, més que un peculiar procediment retallador dels personatges dins el marc de la tragèdia, amb el qual hom obté l'efecte, tan refinadament artístic, d'empetitir la escena per engrandir els actors. És bellíssim.

Pujols geometritza per plans. Pren la figura i la volta, com d'una corona de fruites en branca, de punts de partida excitadors a la poetització. Generalment són punts oposats i fixats per extrems: sol-lluna, or-argent, dia-nit, claror-tenebra, aigua-vi, cel-terra, etc. De l'un a l'altre món, l'agulla de brodar del seu lirisme. I en un moment, per damunt d'una simple ratlla, et fa passar, en trama graciosa, els fils gruixuts o prims de diversos colors en superfície. Sembla, cada resposta dels personatges de *Medeia,* un enfilall de fanalets encesos joguina de l'oreig. Tot són salts de penombra i relliscades d'ombra al volt d'un llengoteig ardent. Hom diria, per dir-ho d'una altra guisa, que les figures tràgiques reben el caliu passional des del sostre o la bateria, des de la dreta o l'esquerra. I tot el cos fa ganyotes i pren volums que s'estabilitzen segons d'on els ve la llum.

Sumptuós amb austeritat, Francesc Pujols no abandona ni un moment el sentit d'humanitat quotidiana. I té punt que *Medeia,* com els secundaris, parlin i es moguin com barcelonins d'avui. La psicologia dels personatges — pura psicologia lírica, i no pas dramàtica — és cosa actual, recordant, com el ressò llunyà d'un somni, llur nissaga antiga. Aquest tret de l'anacronisme desimbolt i no rígid torna popularesca la serietat fonamental. I, per gràcia d'ell, dóna més voluptat al llampar de la pompa formal. Pujols ha tingut la suprema picardia d'aportar, amb una honradesa de barceloní autèntic, una miqueta d'Orient al teatre català.

Si això que hom en diu, amb un optimisme deliciós, teatre català, fos una cosa normal i establerta en ordre, la *Medeia* de Francesc Pujols seria una obra de repertori i de temporada oficial. Avui, per a nosaltres, per a mi almenys, és un molt bell assaig de modernització dels antics per la catalanització. Pujols, gran fundador d'imatges vives, ha sabut, en ella, pendre del costat estètic dels clàssics la joia més rica del botí: la ratlla subliminal i de contorn líric etern. Això salva *Medeia* i seguirà salvant-la, per anys que passin.

A. ESCLASANS



LA FAUNESSA NEGRA

La primera sensació dels nostres lectors haurà estat d'estranyesa, almenys, en veure en aquestes pàgines un espai dedicat a la dansarina negra les fotos de la qual, als quioscos de la Rambla, han provocat un agrupament de badocs i, de vegades, unes faixes púdiques col·locades per ordre superior.

No avalem, i molt se'n falta, alguns aspectes d'animalitat, d'efectes secundaris, originats pels espectacles a base carnal als quals ha pres part Josefina Baker com un dels principals incentius.

Si el tantes vegades esmentat clàssic llatí no es creia estrany a res d'humà, nosaltres no ens creiem estranys a cap manifestació de literatura i d'art. La faunessa negra és tot un símbol — un símptoma si es vol — d'un sector important d'aquelles manifestacions. L'art negre, encara que potser hagi passat de moda en les seves formes d'esnobisme més cridaner, ha llevat ja els seus fruits, incorporats al tresor comú de les adquisicions hodiernes.

Pel que té de valor estètic, discutible com totes les coses d'estètica, però d'indiscutible existència, i relligat a tota una correntia de sensibilitat, per la seva transcendència artística, l'art de Josefina Baker mereix d'ésser tingut en compte per qui està atent a copsar les característiques d'una època.

No arribarà mai a compendre el seu temps aquell que només en tingui en compte i n'estudiï les manifestacions tingudes per més serioses.

Ben lluny de la concepció materialista de la història, eixarreïda, estreta i baixa de sostre, creiem en la força dels imponderables. Als nostres ulls, és més interessant, potser fatalment, per qui vulgui compendre el nostre temps, l'art de Josefina Baker que molts pseudo-transcendentalismes que no volem precisar per no tenir compromisos.

Que això són coses frívoles? En el seu *Dickens,* Chesterton retreu aquella dita: "Doneu-nos el superflu, que ja ens passarem del necessari." Al cap i a la fi, les coses supèrflues, o anomenades tals, han pesat, pesen i pesaran molt; i les maneres de passar l'estona són, moltes vegades, prou significatives perquè valgui la pena de prestar-hi un xic d'atenció, molt més si, com hem dit abans, tenen un fons estètic digne d'ésser recollit.

Després d'aquestes anècdotes i declaracions, molt significatives, donarem en un altre número la traducció d'algunes cançons negres impregnades d'una melangia i d'un interès humà que les farà durar en el temps, mentre ja ningú no es recordarà dels aspectes secundaris (que, repetim-ho, no avalem) que es troben en l'art de Josefina Baker.

Ens és un deure gratíssim remerciar la casa Simon Kra, que desenrotlla un dels programes editorials més coordinats i més ben entesos de França, per l'autorització de reproduir aquestes pàgines de les *Memòries* de Josefina Baker. — L. N. R.

JOSEFINA Baker diu sovint: "El que em plau em reté."
I crec que aquesta és la seva divisa. La trobo excel·lent. En llatí: *carpe diem,* em penso. Per aquesta divisa, Josefina Baker es relliga a l'una de les nostres més velles tradicions. Ho dic sense cap ironia, com us ho confirmaran les dues històries següents.

★

Vet ací l'hora de l'entrada en escena de la gran estrella. La sala és plena. Hom s'espera. Tots els binocles estan en posició horitzontal, però l'estrella no hi és. La cerquen pertot arreu, no és ni a les escales, ni al camerino, no és al teatre. El Director de l'escenari crida, truca tots els timbres. S'arrenca els cabells. És veritat que no en té, però fa anar un cotxe a casa de la dansarina. Ningú.

Al teatre, cal alterar l'ordre dels números. L'orquestra toca una marxa suplementària. En un mot, un daltabaix. El director està verd, si així es pot dir.

I tanmateix Josefina Baker és a la porteria. Per casualitat, havia arribat d'hora:

—Bona sopa!, ha dit ensumant l'olor en el quiosc de la portera.

Josefina ha demanat permís per menjar d'aquesta sopa. I se l'ha menjada tota, amb un camembert de torna. A més a més, ha fet anar a buscar algunes botelles de xampany.

—No m'ho hauria pensat mai.

... L'estrella fuig, puja els graons de quatre en quatre, es despulla, es posa el seu lleuger vestit roig. Heus-la aquí somrient, en escena, nedant amb tots dos braços en mig dels aplaudiments.

—Quina bona sopa!

★

Una altra vegada, a la mateixa hora, ningú, ningú a la porteria, ningú a les escales. Josefina no és tampoc entre bastidors. És endebades trucar a la porta del seu camerino, tancada amb pany i clau. Esverament, corredisses, música...

Al cap i a la fi, el Director, anguniós, fa obrir la porta del camerino. Jose-

fina hi és, nua, ajeguda per terra, amb una llagosta i unes tisores. La dansarina fa a trossos la llagosta i se n'apeixa.

... S'aixeca d'un bot. Quan entra en escena, encara mastega el darrer tros de llagosta. Una excel·lent llagosta.

★

Cal creure en Déu. Crec, no hi ha pas altra força millor. Que diguin el que vulguin. Totes les nits faig la meva pregària, una pregària que m'empesco i la canto segons un aire de cançó... Una vegada abans d'entrar en escena, una altra abans de dormir. I sempre, onsevulla que em trobi i per cansada que estigui, reso. He tingut tantes desil·lusions, però no tinc gens de rancúnia. He estimat molt. Això és cosa meva i prou.



Un vespre al Folies-Bergères, un dels primers vespres, estava nua del tot en el meu camerino. Tenia una pena, car tinc penes que guardo per a les meves oracions. Em vaig agenollar, les mans creuades, el cap cot. El Director de l'escenari va obrir d'una revolada, sense trucar. No m'agrada que em destorbin. Me'l vaig mirar de tal manera que va sortir de puntetes. Va tancar la porta suaument. I jo vaig acabar la meva pregària.

★

He ballat a casa M. Dreyfus. He ballat per tothom i he cantat a l'atzar de les invitacions.

He vist Mlle Cecília Sorel a la funció de gala organitzada pels amics de la França en 1926. Una gran senyora encarcarada com una que em venia a veure de nits quan jo era una xicoteta glaçada. No sap ballar el chàrleston, i m'ho explico ben bé. Se li pot ben perdonar.

He dansat sobre el Pont d'argent al Ball dels Llitets Blancs, per als infants, a l'Òpera, quan brillaren les 40.000 làmpares d'or.

Blanc i or, blanc i argent, els salamons, les garlandes, les tapisseries i les mans, sota mateix de la passarel·la, pertot agitades per sobre els ulls.

He cantat per damunt de tot París, no?, atapeït, atapeït, d'etiqueta. M. Poincaré era en una llotja petiteta, amb una barbeta grisa. He llançat, de lluny, la meva cama dret al seu ull. Ell reia.

★

Per Nadal de 1926 he ofert, en el Teatre, un arbre de Nadal als fills dels municipals de París. Pivet. Espelmes minúscules. Ous de vidre. Llaminadures. Juguets...

Tenia aquest ensomni de temps ha. Ser una mamà Noel, una jove mamà Noel negra. Aquest dia he estat més contenta que no pas cap d'aquells petits. Estava segurament més meravellada que ells, feliç com un infant i els aplaudiments de les manetes han restat, al meu veure, el meu èxit més gran.

Però em vaig posar furiosa quan em vaig adonar que entre els nois que jo havia invitat n'hi havia molts d'altres que jo no havia convidat, fills de rics que no n'havien de fer res dels meus presents i que havien vingut allí amb sabates enllustrades, amb llurs pares, uns snobs. Això no ho perdonaré mai als responsables. Una altra vegada, sabeu què faré? Doncs jo mateixa compraré bombons i juguets, i aniré jo mateixa a portar-los als nens desgraciats dels hospitals — pobres caparrons tristos.

...Això em fa oblidar la meva infància i la neu que cau a Saint Louis i els negres en les cases fredes i la casa de Benard Street on érem tan pobres.

★

Ara tinc el que vull: un gruixut diccionari en set volums ple d'il·lustracions. No, no l'obro pas mai; no en tinc temps. Sospeso cada volum i això em fa riure. Tot em fa riure. No és pas culpa meva. Però les paraules no són pas tan pesants.

Per què?

Ara llegeixo un llibre, aquest: *Contes daurats*. Sí, els contes de fades, els llibres més bonics.

Hi ha una història que potser no sabeu: la de l'home que estimava els insectes.

Ha caminat tota la seva vida amb les mans, les cames en l'aire de por d'esclafar les bestioletes i per veure millor les més menudes: daurades, argentades, envernissades, totes les que ja sabeu... petits barrilets muntats damunt agulles l'un darrera l'altre i que piquen.

★

El cinema és l'art negre: imatges, danses, sol, nit negra.

Més endavant aniré cada dia al cinema. Tindré cinema a casa. Res de telèfon, ni T.S.F. Quina llauna, el telèfon! Més m'estimo veure't i no sentir-te.

Els països passen d'un ull a l'altre. He treballat amb M. Nalpas per la Revista del Folies. Les màquines de llum eren instal·lades al passatge Saulnier. Me les miro fit a fit, i Nalpas me'n priva. Les noies xisclaven. No em fa por



PL. N.º IV. — E. DELACROIX: RETRAT D'INCONEGUT

(COL·LECCIÓ PARTICULAR)

el sol als ulls. Impressionaré films escrits per a mi, i de bon principi, segons un argument de Dekobra.

★

Ara vaig a revelar-vos el meu secret. Cal que us expliqui la història de la pota de conill.



En resum, he tingut sort, molta sort en la meva vida. Planyeu les girls que veieu dansar al Music-hall, darrera la rampa. ¿Què se'n fa quan cauen de l'escenari? Una de cada mil, potser de cada milió, arriba a estrella. Les altres cremen abans d'hora.

Ja ho sé, ho dec tot a la meva pota de conill.

★

Encara representava on sixty fifth street quan un vespre vaig veure un home menut que m'esperava a la porta del meu camerino. Era un home divertit, cabells roig de pastanaga, amb els ulls sortits i carregat d'una espatlla.

—Doncs vet aquí, em declarà bruscament, que vinc de la Carolina del Sud, on he trobat un amic de la vostra família. M'ha pregat que us fes a mans un present; guardeu-lo bé, que us portarà sort: és una pota de conill.

Llavors jo no era gaire feliç i sovint havia mirat — tal com s'ha de fer — el darrer quart de la lluna per damunt la meva espatlla esquerra tot fent saltar una moneda en la palma de la mà dreta. I ni amb això no m'havia pogut enriquir...

Doncs, vaig agafar la pota de conill.

L'endemà a la mateixa hora, trobo el mateix homenet del cabell roig. Va repetir:

—No perdeu pas mai la pota de conill, Miss. Si la perdeu, us ho juro, arribareu a ser una empleada de no-res. A reveure!

Féu petar la llengua i desaparegué pels bastidors entremig de les decoracions...

Vaig posar la pota de conill dins la meva caixa de maquillatges.

A la nit vaig dormir amb la pota de conill sota el coixí.

L'endemà a la mateixa hora, vaig pensar que tornaria a trobar l'home menut. Però a la porta del meu camerino hi havia un home alt i magre:

—Mlle Baker, no?

M'allarga una lletra closa. Un senyor m'escrivia: "Veniu a veure'm per un contracte."

Corro fins a perdre l'alè, arribo, truco.

—Entreu... Voleu venir a ballar to the New Plantation cabaret on Broadway? Heus aquí el contracte.

Surto. Ric. Ballo. Visca la meva pota de conill. Pel carrer petonejo la meva pota de conill. L'he petonejada una hora seguida.

Sis mesos después, tenia un contracte per París.

★

Un dia, al Teatre dels Camps Elisis, no trobava la meva pota de conill.

Tot perdut. Busco, ho remeno tot, escorcollo pels bastidors, per la meva cambra, a l'hotel, res.

Però una girl de la troupe, Josie Smith, signava poc de temps després un contracte amb el Director d'un music-hall de Londres. Això va fer-me pensar.

Un dia, entro a la cambra de Josie; ho vaig veure amb els meus ulls, aquesta Josie se servia de la meva pota de conill com a borla dels pólvors d'ar-

ròs. Ah! Ah! Ja és això el que em temia. Ens vam barallar, però aquella nit vaig dormir tranquil·la amb la meva pota de conill sota el matalàs.

Alguns dies després, jo era a les curses, a Longchamp. Premi de l'Arc de Triomf. Vaig dir-me: Juga, que tens la pota de conill. Jugo sobre dos cavalls. Vaig guanyar 400.000 francs.

Heus ací el meu secret: una pota de conill.

★

He vist ja d'allò més personatges cèlebres, però ben poques cares impressionants. Cada u fa el que pot. Admiro més els que treballen més. Tothom és fet amb dos braços, dues cames, un ventre i un cap. Només cal pensar en això.



Ara, que no jutjo, ni vull jutjar. Ben mirat, tots tenim prou feina.

Els meus camarades d'escena són totes i tots com cal, però això no m'interessa gota.

Els que es mantenen molt de temps, molt de temps joves són els més forts. Mantenir-se jove, viu, ardit, lliure, i anar de pressa; és això el que s'aprèn a Amèrica.

Ah! no voldria envellir mai, marxar a so de timbal... Dansar cada vegada més, me'n moriré potser. Tant li fa si algunes vegades els pulmons s'esquincen, però què...

Se m'ha fet l'honor de creure'm pocasolta. M'han penjat històries que us fan caure l'ànima als peus. No en tinc cap necessitat. Ni he de donar explicacions, tampoc. Esmerço tot el meu temps a viure.

★

Sí, ballaré tota ma vida, he nascut per ballar, i només per ballar. Viure és ballar, m'agradaria morir-me sense poder dir fava, esgotada, a la fi d'una dansa — però no al music-hall.

Estic cansada d'aquesta vida artificial, lassa de ser fuetejada pels projectors. El treball d'estrella ara em fa fàstic. Em fan fàstic totes les intrigues

que volten l'estrella. El que ha de fer, el que ha de suportar a cada instant, aquesta estrella, em fa fàstic. Males coses, coses tristes.

Vull treballar tres o quatre anys i després abandonaré l'escena, aniré a establir-me a Itàlia o al Migdia de França. Vaig a comprar un terreny a la Costa d'Atzur.

Em casaré, el més senzillament del món. Tindré criatures, moltes bèsties. Les estimo, vull viure en pau en mig de les criatures i les bèsties. Però si un dels meus infants vol un dia dedicar-se al music-hall, l'escanyaré amb aquestes mans que són ben meves, us ho juro.

Recollit i adaptat per
MARCEL SAUVAGE

(Dibuixos de Paul Colin)



VÀRIA

LA FALSA PIETAT RUSSA

Alfred de Tarde moria el 3 d'abril de 1925, a 45 anys, després d'una llarga malaltia, a La Roque-Gazac (Dordogne), d'on era alcalde.

Fill del filòsof i sociòleg Gabriel de Tarde, com son pare se sentí atret pels estudis de psicologia política, social i econòmica.

La seva primera obra fou un assaig de psicologia econòmica: *L'Idée du juste prix* (1908). Publicà més tard la novel·la *Hors la vie,* però, menys dotat per a la narració que per als estudis crítics, a més a més d'un llibre sobre el Marroc, les seves obres més interessants són dues enquestes. L'una sobre *Les Jeunes gens d'aujourd'hui,* apareguda a *L'Opinion* just a la vigília de la guerra i reunida més tard en volum (Plon, editor), i signada amb el pseudònim Agathon que encobria els dos autors de l'enquesta, Tarde i Henri Massis. L'altra enquesta, en col·laboració amb Robert Jouvenel, aparegué a la *Revue de France* i era dedicada als *Grands courants d'aujourd'hui* (1923).

A més a més dirigia la col·lecció de *Les problèmes d'aujourd'hui* a la casa Plon i menà una campanya contra l'esperit de la nova Sorbona, contra certs mètodes de cultura i una temptativa de subjecció de les intel·ligències.

L'article que reproduïm sobre Dostoievsky és dels últims que escriví. En ell, Tarde toca el punt neuràlgic de l'obra del novel·lista rus que de fa poc coneix a Occident un favor que cal registrar i també combatre, en interès nostre, pel que directament i vivament ens ateny, i, segons Vladimir Pozner, en interès de Rússia mateix.

Aquest darrer diu que les obres de Dostoievsky són metzines corrosives l'efecte de les quals s'ha de fer sentir a la resta d'Europa, per raó de la voga de Dostoievsky, com es féu sentir damunt unes quantes generacions d'intel·lectuals russos, només fins ara guarides a mitges.

Cal manejar els llibres i les idees de Dostoievsky amb una prudència extremada. La crítica francesa ha tingut per a elles un acolliment favorable (tret, potser, del malaguanyat Alfred de Tarde i, per raons molt diferents de les d'aquest, per part de Paul Souday).

De primer antuvi, Dostoievsky produeix a tot occidental una sensació estranya que no és explicable pel sol fet de les malalties nervioses de l'autor. Resultant insuficient aquesta explicació, hom n'ha cercat una altra: aqueixos llibres són així perquè l'autor i els seus personatges són russos, i llavors ha nascut el terme "ànima eslava", que de tant que vol dir no diu res. S'ha passat de la concepció de Dostoievsky personificant la Rússia a la de la Rússia semblant a Dostoievsky. Curiós *quid pro quo.* Els tipus tinguts per essencialment russos, Stavroguin, Raskolnikoff, Ivan Karamazov, als ulls de Dostoievsky no eren gens russos.

Mes això, a nosaltres occidentals, no ens interessa tant com de remarcar l'esperit de negació i de corrupció, tot un fons tèrbol i sàdic en les obres més famoses de Dostoievsky: *Els Posseïts, Crim i càstig, Els germans Karamazov,* mentre que les més sanes, i potser les millors: *Nietotxka Nezvanova, Stepantxikovo, L'Adolescent,* són a penes conegudes.

A Rússia mateix s'ha assenyalat el baf de mort i corrupció que s'exhala de l'obra de Dostoievsky i de la dels seus seguidors com Sologub, Rozanov, Remizov, oposantlos Leskov, Txecov, Kuprin, Gontxarov, Ostrovsky, Puixkin, no solament per motius de sanitat espiritual, sinó com a més russos.

L'esperit occidental sembla fatigat ja de la claredat i la ironia. Hi ha qui es lliura als tòxics de Dostoievsky com a una delícia més, de costat amb tota altra mena de metzines orientals. Per la defensa d'Occident, amb Chesterton, amb Massis, amb tots els bons europeus, és urgent d'assenyalar el perill del pseudo-evangelisme, de l'acte gratuït, de la falsa humilitat i la falsa pietat russes que tan bé desemmascara Alfred de Tarde. — L. N. R.

EN el *Dostoïevsky* d'André Gide, aquest petit llibre d'exploració psicològica en què l'autor de *Les Nourritures terrestres* ha enfonsat la làmpara ben avall, en el pou pregon de l'ànima, hi ha un punt, però, on la seva penetració acostumada sembla mancar-li. I aquest punt és essencial per a la intel·ligència de Dostoievsky, i potser de tot el poble rus sencer. Es tracta d'aquesta extraordinària propensió dels principals personatges de Dostoievsky a confessar llurs faltes, a rebaixar-se, a rodolar per la vergonya, àdhuc i en presència de llurs enemics.

André Gide d'aquesta propensió en diu la *humilitat.* Aquesta humilitat russa s'oposaria, segons ell, a la noció de l'honor occidental, i s'acostaria al sentiment cristià de l'Evangeli. Efectivament, un llatí, orgullós del seu "punt d'honor", s'admira de tal manca de vergonya i la titlla de covardia. Mes la seva sorpresa és força més gran encara quan l'heroi que s'ha fet tan humil ara mateix, rescata de cop el seu rebaixament momentani amb un sobresalt d'orgull i d'insolència. ¿Com explicar aquesta contradicció, almenys aparent, tan particular als personatges de Dostoievsky? Gide vol veure-hi la successió de dos estats contraris; la humilitat o la renúncia a l'orgull, i la humiliació, que fueteja i revifa l'orgull. ¿Gosaré a dir que no entenc prou bé aquesta oposició que em sembla factícia?

Reprenem el relat prenedor de la confessió a Turguenev, que Gide diu saber per un familiar de Dostoievsky. Ver o no, aquest relat respira l'atmosfera de les pàgines més puixants dels *Posseïts,* dels *Karamazov* o de l'*Idiota,* i pot doncs servir d'exemple en aquesta discussió.

Dostoievsky guardava, sembla, el remordiment de certs fets tèrbols de la seva vida, sobre els quals no s'és feta la llum. Aquests fets haurien inspirat un capítol dels *Posseïts* restat llarg temps inèdit, àdhuc en rus (1), capítol ter-

(1) Publicat en francès sota el títol: *La confession de Stavroguine.*

ribblement ombriu en què una xicota sollada, de vergonya, es penja en unes golfes, i l'autor d'aquest crim consent tranquil·lament aquest suïcidi...

Qualsevulla que fos la seva falta real, Dostoievsky hauria resolt de confessar-se no solament a un capellà, sinó, a fi que això li fos més penós, a un home, al ric i cèlebre escriptor Turguenev. Dostoievsky va a veure'l i l'hi explica d'una tirada. Turguenev, immòbil, l'escolta i no diu ni paraula.

L'estrany penitent reprèn:

"Turguenev, cal que us ho digui, em menyspreo profundament."

Nou silenci de Turguenev. Llavors Dostoievsky no s'aguanta més, i, pres d'una ràbia sobtada:

"Però encara us menyspreo més a vós."

I surt rebotent la porta.

Aquí és on André Gide, per tal d'explicar allò que creu una brusca girada, fa intervenir la seva distinció entre la humilitat "que comporta una mena de submissió voluntària", que és "lliurement acceptada", i que eleva l'ànima, i la humiliació, "aquest sentiment oposat", que rebrega el cor prest a obrir-se, "l'envileix, el corba, el deforma, l'asseca, l'irrita, el marceix".

¿Mes no sentiu al contrari, en aquest relat, el desenrotllament d'una força interior única, que es desenvolupa lògicament, i en el mateix sentit? ¿No és el mateix dimoni secret el que empeny l'heroi d'aquest relat a anar a acusar-se davant un rival d'una falta monstruosa, i a irritar-se de no recollir més que menyspreu?

Noteu que Dostoievsky va a casa de Turguenev, no va a casa d'un home qualsevol, sinó que tria un escriptor d'anomenada universal que ell no ama, amb el qual ha tingut baralles, al qual tem ensems que menysprea un xic. El que espera d'aquesta confessió insòlita és un adelitament d'orgull; va a confondre aquest Turguenev, a obligar-lo a admirar malgrat ell mateix el seu èmul. Declarar-se així culpable d'un crim infame i sense raó, i davant el seu adversari, no pot ser més que el fet d'una ànima extraordinària... La declaració gratuita d'una falta immensa és un acte que surt de la humanitat comuna, que és desproporcionat a la vida d'un petit burgès arreglat, d'un escriptor probe i curós de la seva reputació... És una lliçó magnífica, ensems que un rescat gloriós del pecat comès.

I Turguenev no ho entén! En lloc d'abraçar amb efusió aquest heroi de la humilitat, en lloc de vessar amb ell llàgrimes d'entendriment, se'l mira com un pobre infeliç un xic repugnant, un xic boig. Quin mal subjecte!

Noteu encara això: en un estat d'humilitat veritable, evangèlica, el penedit hagués acceptat, i àdhuc assaborit com un suplement d'expiació, aquesta nova humiliació que li infligeix la impassibilitat inesperada de Turguenev. Pel contrari, ¿no és una falsa humilitat, la que reclama l'aplaudiment de l'adversari, i s'exaspera de no ablanir-lo? No és la marca d'un orgull desmesurat?

Dostoievsky mateix no s'hi enganya pas. En l'*Adolescent* es llegeixen

aquestes ratlles agudes: "Des de la meva primera infància, quan m'humiliaven al viu, em naixia de seguida un desig incoercible de *rebolcar-me orgullosament en el meu decaïment, i d'anar més enllà dels desigs de l'ofensor. Ah! m'heu humiliat! Bé! doncs encara vaig a humiliar-me més! Mireu! Admireu!*"

Aquests éssers malaltissos i subtils, meravellosament entrenats a l'orgull, coneixen tots els recursos de la humilitat per *dominar* un adversari. Es triomfa amb seguretat del que us humilia humiliant-se més encara, obligant l'ofensor a reconèixer la vostra grandesa d'ànima. És una manera de rependre l'avantatge, prenent la seva arma a l'enemic, i girant-la més severament contra un mateix. Així l'humiliat esdevé l'amo, mena el joc, i l'ofensor no és més que un feble, un vençut. L'humiliat ha fet el capgirament dels papers...

Recordeu encara l'*Etern marit,* aquest espòs enganyat que s'assabenta de la seva vergonya un cop morta ja la seva dona, i rumia llargs anys la seva venjança contra els antics amics que l'han deshonrat. ¿Com es condueix vers aquell al qual diabòlicament acaba d'arrencar la confessió de la seva falta? *El convida a beure amb ell, li besa les mans i l'abraça.* Aquest bes no és un perdó, ni molt menys; no és un acte de caritat evangèlica; és una revenja satànica d'orgull.

O bé aquest tret (però caldria citar tot Dostoievsky) del duel entre Stavroguin i Gaganoff, en els *Posseïts.* Stavroguin ha disparat en l'aire, tres vegades seguides, planyent l'adversari; però aquest, cruelment ofès per aquesta magnanimitat, vocifera: "Menyspreo la seva clemència. Hi escupo a sobre..." I l'apunta al cap... No encerta el tret... I Stavroguin demana llavors a un dels testimonis: "Com ho havia de fer per no ofendre'l? —*Havíeu de matar-lo*", respon l'altre sense vacil·lar.

Penseu encara en aquestes estranyes "escenes d'amor" de Dostoievsky, que no són més que el subtil torneig de dos orgulls; en la frase de Lina a Stavroguin: "Almenys l'amor propi està salvat..."

Orgull, humilitat... No ignoro que, des que hom s'encara amb les realitats interiors, o els matisos del sentiment, les paraules ens fugen, les paraules ens enganyen. No són sinó passarel·les fràgils llançades sobre els abismes de l'ànima; els salven, però sense resseguir-ne els contorns. ¿No és un vertigen d'amor propi allò que molts éssers poen en llur decaïment social? Un home públic, avergonyit per una multitud en deliri, un anarquista lapidat per les seves blasfèmies, no són embriacs sovint d'un orgull insensat?

No en resulta pas menys que tots o gairebé tots els sentiments en Dostoievsky es reporten a l'orgull. I Gide en convindria gairebé, que diu dels seus personatges "que són tots tallats del mateix drap, i que l'orgull i la humilitat resten els secrets ressorts de llurs actes". Fóra just, endemés, de no confondre aquesta fingida humilitat, que no és en certs febles sinó una sàvia gestió de l'orgull, amb la humilitat veritable, evangèlica, total renúncia de si. No sé si existeix un sol personatge humil, resignat, dolç, segons l'esperit de l'Evangeli, en tota l'obra de Dostoievsky, a part, potser, l'admirable *starets* Zòsim, dels

Germans Karamazov. Gairebé no s'hi troben més que orgullosos forts, o orgullosos febles, amb armes diferents i mitjans de dominació apropiats.

I aquest és el límit d'aquesta obra, tan prodigiosa d'altra banda. No té ni l'amplitud psicològica, ni la universalitat de la d'un Balzac, per exemple. No s'hi troben pas aquests éssers harmoniosos, veritablement grans, en els quals el cor, l'esperit i la voluntat es penetren i s'equilibren; àdhuc els estremiments de pura tendresa hi són rars. Aquesta obra ignora la noció occidental de l'heroisme, i també la de l'amor. Aquests drames aguts, al·lucinants, són sempre tragèdies de l'orgull.

ALFRED DE TARDE



A. OLLÉ PINELL

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

ESTÀ EN DECADÈNCIA LA NOSTRA NOVEL·LA?

POT tenir-se un concepte estètic de l'art, però l'art i l'estètica són coses diferents, a voltes distanciades, que convergeixen per virtut d'un alt sentiment ordenador. Sovint els artistes s'obliden de l'estètica; fins semblen menysprear-la quan assoleixen l'estat de passió a què els ha emmenat l'instint creador. Quan a aquest estat de passió hi és arrossegat tot un estament literari i amb ell tot un poble, quan hi ha compenetració entre autors i públic, quan les obres sensacionals se succeeixen i formen època, per renyides que estiguin amb els cànons estètics dels definidors sistemàtics o amb les aspiracions dels innovadors, la decadència és un absurd. ¿Pot dir-se decadent la producció de l'època shakesperiana, malgrat les truculències i el menyspreu de cànons estètics que tant la caracteritzen? No, sinó tot al contrari. No hi ha decadència allà on hi ha passió creadora, si se'm permet dir-ho així. Quan la passió degenera en fatiga, quan ve la inquietud, i en lloc de produir obres plenes s'insinuen orientacions vagues, i tot són disquisicions i provatures i plasmacions vacil·lants, aleshores la decadència és un fet; i qui diu decadència, diu transició més o menys laboriosa a noves eclosions artístiques. No és tot un art aleshores el que canvia, sinó tot l'esperit d'un poble.

A França, els neguits espirituals de la post-guerra s'han fet sentir en el camp de la novel·la principalment, i Henri Massis, a propòsit d'ells, digué el següent:

> *"Si es gasta tant d'enginy a exposar les condicions ideals d'un gènere de novel·la propi per a entretenir-nos, és sense dubte perquè el que tenim ens avorreix. Heus ací un estat d'esperit masa estès perquè no provem d'explicar-nos-el. I convinguem que no és del tot negatiu. La insatisfacció que ell revela, i els abandonaments que suscita, són legítims quan afecten a homes l'art dels quals degenera en artifici; a homes que no treballen, que no creen, que no estan en contacte amb la realitat viva o imaginària; a obres buides de substància, pobres de* métier, *de les quals no tenim necessitat ni per a viure, ni per a pensar, ni per a somiar (1)."*

Cenyint-nos a lo nostre, al petit cercle de la novel·la catalana que fou florent un dia, hem de remarcar inquietuds semblants a les que assenyala Henri Massis a França. ¿Pecarem de lleugers afirmant la decadència, quan ja sembla reconeguda per tothom des que han mort o han emmudit els Pin i Soler, els Vilanova, els Vayreda, els Oller, els Pons i Massaveu? L'actual generació no els ha trobat

(1) *Réflexions sur l'art du roman.*

successors. Si existeixen, no ha volgut o no ha sabut veure'ls; i el gènere sembla haver caigut en l'amanerament o no respondre al gust del dia, i es creu generalment que si això succeeix és perquè els cultivadors no porten a dintre l'obra llur, *l'obra que encaixi en els seus temps, com li duien els antics; com hi duia En Pin el drama tarragoní* dels Garrigues, *com hi duia Víctor Català la visió corprenedora de* Solitud *i dels* Drames rurals, *com hi duia En Vilanova el poema senzill de la nostra menestralia. S'ha pretès que calia arreconar com passat de moda un gènere que no s'ha acomodat als temps presents. "O renovar-se o morir", s'ha dit amb molta lògica. Però la renovació no ha estat ferma, i ha quedat, per ara, reduïda a provatures i tanteigs més o menys laboriosos. Si aparegués el novel·lista que ens manca, el predestinat que evoca Henri Massis en mig de l'aridesa actual, no s'anquilosarien ni es petrificarien les seves poderoses facultats en gèneres "dels quals ja ens pensàvem tornar" segons ha dit En Carles Riba (1), la qual cosa no significa que no els pogués cultivar tots, vells i nous, prescindint de teories i de preceptismes, i del que s'ha fet o s'ha de fer. Sovint les grans personalitats renoven les escoles sense ni heure'n esment. Queda per als teoritzants la feina d'escatir-ho. La necessitat de reconstruir "damunt fonaments pregons i amb materials resistents" (2) no es fa sentir sols en les literatures incipients; és comú a totes, i àdhuc la senten les escoles novel·lístiques més fortament consolidades. També en el terreny científic es renoven les teories i en cada una hi pot haver mestres admirables, grans fins en els seus errors, que altres esmenaran. És llei científica i és llei natural. No valdran menys Stendhal, Flaubert i Zola, ni hauran deixat de fer una gran obra si, després d'una revisió, són descartats molts dels seus procediments. Així i tot, l'obra d'art subsistirà. Tota la sapiència crítica de Sainte-Beuve aplicada a assenyalar els defectes de* Salammbô, *no abastà a servir de contrapès als mèrits d'aquesta novel·la, ni l'ha privada de figurar en l'antologia de les obres mestres.*

Quant a l'evolució o al desplaçament que s'està operant, jo diria que molts dels autors actuals, amb el propòsit de fer novel·la psicològica, no han passat de l'article literari ampliat que, arribant a certa extensió, s'ha convertit en novel·la soporífera. Hi ha narradors i comentaristes d'innegable talent, que han oblidat que fer novel·les no és fer comentaris. N'hi ha d'altres, imitadors d'Huysmans i dels decadentistes francesos, que, després de cultivar l'ultrarrealisme, s'han decantat vers temes purament cerebrals, han blasmat en el llibre la materialitat de l'argument, tot el que és tragèdia brutal, tot el que no és pensament subtil, i han preconitzat la tragèdia psíquica, *com si aquesa no existís en totes les grans obres, com si els punyents assumptes de Víctor Català, com si els* dramons *sublims de Shakespeare, no estiguessin més plens de tragèdies d'aquestes que no pas de les que entren pels ulls. La vertadera comicitat o la vertadera tragèdia neixen de les situacions, més que de les paraules; i s'imposa més com autor, còmic o tràgic, el que sap produir la sensació del real, que el que la defineix o analitza. Heus ací la diferència entre el creador i el psicòleg. França ha posseït un escriptor insigne que molts han pres per model, creient-se autoritzats a fer com ell sense tenir l'art ni la traça d'ell. Aquest escriptor és Anatole France, que en* Le lys rouge, *en* Le crime de Sylvestre Bonnard *i, sobretot, en* Thaïs, *ha lluït dots de novel·lista eminent, però que en la sèrie de la* Histoire Contemporaine, *cenyint-se al* rôle *d'agut comentador, ha posat el concepte de novel·la a l'abast de certs ironistes que no valen el que ell i acuden a la sàtira elegant per a fer elegants les pròpies deficiències. I aquests no ens han donat gaires trossos de vida palpitant, sinó retrats freds, i comentaris. Comentaris que recorden de lluny les delicioses*

(1) *Una generació sense novel·la.* Conferència a l'Ateneu Barcelonès, en 5 de juny de 1925.
(2) C. Riba. Conferència citada.

causeries *del sapient i bondadós* Monsieur Bergeret, *en la* Histoire Contemporaine *del gran ironista francès; comentaris aguts o discrets, poètics o epigramàtics, la subtilitat dels quals no arriba, però, a transcendir al gros públic. Altres literats catalans, trobant massa pedestre la novella dels nostres pagesos o de la nostra burgesia, han intentat la novella històrica catalana, amb lirisme dannunzià que ha resultat anacrònic; altres han volgut emular les fantasies de Poe; altres, fent gala de profunditat filosòfica, han arribat a la insania; i altres, els més, han seguit les petjades dels Prévost, dels Bourget, dels Proust, dels Benoit, dels Dostoievski... Tot, tot s'ha provat amb més o menys profit. Sovint s'ha encertat en la novella curta, però quasi sempre amb èxit que podríem dir més de quiosc que no de llibreria, amb perjudici de la dignitat del llibre. I, a fi de comptes, no se'ns han donat novelles, xiques o grans, que fessin la sensació de les d'aquells temps en què els novellistes catalans disposaven de menys cultura i componien amb més senzillesa de recursos. Ells assimilaven l'assumpte com assimila un arbre esponerós la saba del terrer i la rendeix en fruits ubèrrims. Així va produir En Ruyra les seves novelletes blanenques, que han devingut clàssiques; així Víctor Català va donar-nos els seus* Drames rurals; *així Massó i Torrents va escriure la sèrie, massa aviat estroncada, dels seus* Croquis Pirenencs; *així Bertrana va compondre la primera i més ingènua de ses novelles, aquell* Josafat *que, malgrat les deficiències literàries, perdurarà precisament perquè En Bertrana, que avui és una autoritat literària com Víctor Català, Ruyra i Massó, va preocupar-se més d'enfocar humanament l'assumpte que l'atreia, que no pas de fer literatura. I, amb tot, quina riquesa colorista la d'aquests autors! Jo no sé si tenien més de poeta que de novellista; sé que sentien la vida i davant d'ella posaven tenses i afinades les seves potències d'observació i d'expressió; sé que l'emoció no els privava de l'objectivitat necessària al novellista; sé que són encara exemple i guia d'aquells novellistes d'avui que més mereixen el nom de tals. Alexandre Plana i Carles Soldevila d'una banda, i d'altra Pous i Pagès, Puig i Ferreter, Alexandre Font, Roig i Raventós, no em deixaran mentir. Tots ells saben que a la majoria dels autors actuals els convé cenyir-se als assumptes i no emboirar-los amb massa literatura ni complicar-los amb massa psicologia, condiment que de primer afina el gust i després el cansa i l'adultera. Tots ells saben que els trets psicològics precisos i virtuals, els dóna l'artista amb quatre cops de ploma o de llapis. Són l'essencial de la composició, i la resta és contingent i secundari.*

Però en l'actual crisi novellística no és qüestió de fer l'apologia de cap procediment determinat. La novella pot reduir-se a quadros de costums, però és clar que a més assumpte, més novella, i més transcendència humana i social. El mecanisme pot ésser simple o complicat, i, dintre una mateixa puresa artística, mereixerà tots els acataments aquella obra que hagi exigit un pla més vast i una major elaboració i combinació d'elements, sense perjudici de l'interès ni de la claredat. És evident que no abunden entre nosaltres els cervells prou fortament organitzats per a la novella a la faisó dels Rougon-Macquart, *ni tan sols per a la novella local històrica en què tant brillaren els Erckmann-Chatrian. En canvi, semblem més aficionats a la petita novella realista tal com va cultivar-la en son temps l'enciclopedista Diderot, i més capacitats per al gènere que després cultivà Mérimée, mestre entre els mestres, de les obres del qual ha dit Taine que són "petits edificis tan intactes com el primer dia, perquè són bastits amb pedres triades i no amb estuc i altres materials de moda". Doncs, si tant en gran com en petit pot treballar-se amb encert i fins amb glòria, deixem-nos de teories. Es tracta de sentar fets, i no de donar solucions passades per alambí. La decadència de la nostra novella, si existeix, és ben nostra, les ideologies de què fem gala ja no ho són tant, i els nostres neguits espirituals en molta part ja no són nostres,*

sinó traduïts del francès. Són neguits d'importació, sovint poc assimilats, sovint desplaçats, i es parla i s'escriu d'ells fins a l'abús. I això no interessa als lectors de novelles; la llur atenció reclama coses més sòlides: concentració de la vida en personatges i situacions d'un cert relleu, que, per virtut de l'art, queden com plasmats en metall dur i resisteixen l'acció del temps. Ja és sabut que no sempre els vertaders psicòlegs són els que més parlen de psicologia. Però és innegable que de dos anys ençà, s'ha parlat tant de la decadència de la novella en la premsa i en les penyes literàries, que semblen haver-se despertat els estímuls dels seus panegiristes i cultivadors. Tant de bo que la reacció iniciada sigui fructuosa, i ens porti a l'assoliment de novelles enteres i vertaderes, *amb motlles vells o amb motlles nous, però que cristallitzin en el sentir actual! I tant millor si, després, resten dignament en la nostra literatura com representatives d'una època, encara que sigui una època... de remoció!*

M'he referit fins ara a la decadència dels valors artístics de la novella, no a la decadència o crisi de producció. Ja sé que el que demanen alguns no és que les obres siguin millors o pitjors, que qui dóna el que pot no està obligat a més. El que demanen o desitgen és que en la generació actual hi hagi novellistes, com sembla haver-hi dramaturgs; el que pretenen és que es cultivi la vera novella, sigui realista o psicològica, sigui històrica o d'aventures; sigui, en fi, aquella novella popular que els nostres avis llegien devotament en castellà, repartida en quaderns setmanals... Els que tal reclamen, obliden que tota mena de novelles, fins la de facècies policíaques, fins la cinematogràfica, s'han intentat en català... perquè els catalans tenim la dèria d'imitar-ho tot. Els quaderns setmanals que els nostres avis rebien a domicili i pagaven a cuartillo de real la entrega, *els veiem també ara en els quioscos, a un preu si fa no fa igual, com episodis escalonats d'obres inacabables, sense to ni so. La novella xica dintre la novella gran, amb tan poc respecte per l'una com per l'altra, i amb totes les manifestacions d'un absolut abarraganament literari. Aquesta mena de prodcció, lluny de minvar, ha augmentat arreu; i a Catalunya, naturalment, no hem volgut ésser menys. Però els catalans que llegeixen, per molts que siguin, i per molt de contingent que hi aportin les modistetes i els joves que alternen la lectura i el futbol, no constitueixen mercat suficient perquè els editors s'hi puguin salvar. Els bons autors no hi aporten llur concurs, els uns perquè es respecten, els altres perquè troben que la feina no dóna prou. Han d'encarregar-se'n els adotzenats o els dolents. I tots hem pogut veure de prop els fracassos dels editors que en el gènere* popular *s'han vingut succeint. Han començat oferint als autors una petita remuneració que pagaven difícilment, i han acabat a les poques setmanes per no poder pagar i haver de plegar el* negoci.

Aquest és, artísticament i editorialment considerat, l'estat de la novella a Catalunya. Crec que un inventari complet corroboraria del tot les meves afirmacions. De totes maneres, bo és que es parli de la decadència d'un art, d'una raça, d'un poble. El parlar-ne suposa interès, suposa vida. Mentre se'n parli, mentre no se l'oblidi, no el donarem per mort. No sols voldríem la nostra novella ben viva, sinó ben dignificada, ben inequívoca, perquè fos reconeguda en el seu just valor dintre el concert de més extenses literatures, com és reconeguda a l'espai, entre les grans constellacions, una petita estrella amb llum pròpia. — LLUÍS VIA.

ENTORN *ELS MARGES* DE CARLES RIBA (*)

Temps enrera a Catalunya va parlar-se llargament sobre la crítica. Va ésser, poc més poc menys, un magnífic foc d'encenalls. Gairebé tot se'n va anar en espectacle i fumerola; pocs van ésser els que en cobraren caliu. Hi és, certament, entre nosaltres la virtut de remoure l'atmosfera, i de fer caure una gotellada espessa; però hom no pot dir-ho així mateix d'una pluja continuada i d'un xim-xim assaonador. El nostre règim de vents — és a dir la nostra peculiar idiosincràsia — encastella ben sovint els núvols sobre l'horitzó; els nostres màximums ciclònics, però, aviat escombren la maltempsada. I tot això esdevé, quasi sempre, per desgràcia nostra, a fora temps...

Ara mateix, a l'aparició d'un llibre com és *Els marges* de Carles Riba, sembla que la discussió hauria de sorgir engallardida entorn de la nostra crítica. Res d'això, doncs, s'ha esdevingut. Els mateixos comentaris de sempre, en els mateixos llocs i pels mateixos crítics oficiants. Massa poques excepcions podríem assenyalar a aquesta constatació perquè encara no ens la vinguessin a asseverar. Potser és que tots plegats acceptem de pla les normes, les afirmacions i la doctrina d'aquest recull d'articles, valedors cada un d'ells per un llibre sencer; però encara podria ésser, també que enllepolits per la literatura emmelada i fàcil — o potser també per un pecat d'abúlia imperdonable — no ens volguéssim molestar a valoritzar en el que val aquest llibre que tantes coses suggereix i diu. I això ja ens hauria de recar una mica més a tots plegats.

Tot el llibre és en ell mateix un catalitzador, i potser més encara un reactiu — des de la "intenció de l'autor" fins a la darrera pàgina — per desvetllar altes discussions. Les seves opinions, començant per la de la crítica mateixa, són com les pedres de toc per a servir de punt de partença als diàlegs més enlairats que entre nosaltres hom pot sostenir sobre art literària i sobre altres qüestions enlairadíssimes de l'esperit; i això no sols pel fons explícit, o conjectural, que al llarg de l'obra un observador atent troba, sinó fins i tot per l'exposició formal que arquitecturitza aquelles planes. Al pensador (o potser, millor dit, l'interpretador) que margilina les valors que el temps ens depara, no li és cap obstacle l'ésser mestre en arts. Tot el contrari, l'equanimitat intel·lectual i l'alta destresa de la ploma formen una conjunció mai assolida encara en la nostra parla, de faisó que no sabem qui admirar més en ell àdhuc quan parcialment el volguéssim desgrunar i cotejar parcialment.

Espigolant d'ací d'allà, i fins moltes vegades extraient l'íntima essència d'alguns capítols dels assaigs més extensos, hom podria cercar-hi un cos de doctrina massís, acabat, polidíssim. Ja havem dit com era un llibre d'exegesi. Ara que, com que està fet amb un criteri exotèric i ple de llum i clarors, i a més dissecionant sobre fets concrets i amb vitalitat pròpia, esdevé insensiblement el seguidor de la millor forma del didactisme actiu. No és estrany, doncs, que tampoc no ens vingui a dir expositivament les seves opinions d'una manera doctrinal; el seu autor comprèn com difícilment podria encabir la vastitud de l'ample món entre les parets closes d'un sistema formulat anteriorment, i més s'estima anar exposant les seves lliçons d'alt mestratge sobre les demostracions vives que li depara l'escolament del temps i les obres dels homes.

No es perdria res, però (tot al contrari), que algú s'emprengués la tasca de codificar el que ell (jurisconsult altíssim de les nostres lletres) ha legislat d'una manera sàvia al llarg de les seves obres. El paisatge com element literari, l'estil com a resultat d'una equació anímica i d'ambient o d'influències, la crítica com

(*) "Publicacions de *La Revista*", Barcelona, 1927.

una interpretació recreadora de l'obra estudiada, etc., ens fornirien una visió de l'escaientesa de les seves apreciacions particulars alhora que del grau d'europeïtzació assolida per la nostra literatura — ell és un bon gourmet i degustador i sap, quan tria una obra per a criticar-la, el que es porta entre mans. Però, encara, potser, un altre guany hom obtindria: el de fer un esbós intel·ligentíssim i posat a l'ordre del dia de la preceptiva literària del català actual, que, la veritat sigui dita, prou falta ens fa. Nosaltres, almenys, llegint aquests *Marges* ja havem rastrejat, al llarg de l'obra, uns tractats, gairebé complets, de novel·lística, de poètica i d'estilística; els diletantismes en són absents, tant o més que els estrangerismes i els anacronismes. Ara que cal estar a l'altura de les circumstàncies, i nosaltres no ens creiem amb prou preparació ni forces per dur a feliç terme l'obra que havem apuntat. — J. M. BORONAT.

ERNEST M. FERRANDO I ELS NOIS

De *Primavera inquieta,* d'Ernest M. Ferrando, el que més se n'ha lloat, fins avui, és la seva bellesa literària. La beutat de la seva prosa no ha passat desapercebuda a ningú. Tanmateix, el millor del llibre és la seva profunditat. No val a deixar-se enganyar pel títol banalment poètic. El subtítol — *Estats anímics d'un nen contemplatiu* — és, en canvi, ben precís. La manera que tenen els nens de compendre certs espectacles del món; llurs reaccions davant del dolor, de la injustícia, de les coses per ells misterioses, hi són copsades amb una intuïció, amb una subtilesa i delicadesa admirables... Per això *Primavera inquieta* és un llibre altament alliçonador. Els mestres i els pares de família l'haurien de llegir fervorosament. Potser aleshores el concepte una mica tosc i primari que, sobretot a casa nostra, tenim de la infància i de l'adolescència, es reformaria una mica. Deixaríem de creure que els nois viuen una edat paridisíaca, intermèdia de l'animal i de la flor, per fer-nos càrrec de la seva aguda sensibilitat.

Es dirà que els nois o el noi de Martínez Ferrando no és un cas vulgar; que és una natura de selecció. Amb el temps esdevindrà pensador o artista. I, en efecte, Ernest M. Ferrando, escriptor absolutament subjectiu, no ha fet més que autoinspeccionar-se. El seu noi és sempre ell mateix... Però, fins a quin punt és distint dels altres?... Pensem en les paraules agudes de Schopenhauer, que Ernest M. Ferrando ha posat com introducció al seu llibre. "Durant la infantesa, la major part del nostre ésser s'esmerça a conèixer." La infància, contràriament al que s'acostuma de creure, és l'època més reflexiva de la nostra vida. I, encara, la majoria dels homes vulgars veurien, si s'inspeccionessin, com han estat els anys de llur adolescència els més plens de preocupacions pels problemes morals. La vida, a molts, més que afinar-los la sensibilitat, els l'endureix. Els fa un motlle per a les idees i per a les sensacions.

Però encara que els nois d'Ernest M. Ferrando fossin criatures de selecció, el seu llibre no perdria transcendència social. És precisament sobre aquestes natures sobre les que més en cal vetllar. Un poble és gran o minúscul, precisament, en relació als esperits selectes amb què compta. Futurs pensadors, futurs artistes... heus ací el llevat de la nostra grandesa. Sobre ells és sobre els qui més cal vetllar amorosament. Ells són també més que ningú en perill de desviar-se.

No diem això endebades. És ben comprovat com solament una educació artística i literària dóna una visió clara i ampla de la vida. Però és també cert, desgraciadament, que res com el cultiu de les arts i de les lletres exacerba les

nostres neurosis latents, desvia la sensibilitat i els instints de l'home. La lluita entre l'àngel i el diable en cap banda no és tan cruel com en el cor de l'artista.

Hem de tenir una gran pietat per als pobres artistes desviats. Però hem, sobretot, de vetllar sobre la infància, sobre els nois somiadors, de sensibilitats afinades. Sobre ells, futurs artistes, el bé i el mal van deixant sécs indelebles.

Però per vetllar amb profit sobre un ésser cal conèixer-lo i endevinar les seves reaccions. I en aquest sentit, pocs llibres ens seran de més utilitat que el d'Ernest M. Ferrando. Ensenya de conèixer i d'estimar el nen com és: no com de vegades un hom el somia. — DOMÈNEC GUANSÉ.

EL PROBLEMA DE LES REVISIONS

Segurament que no som els primers a constatar aquest problema que afecta tant de dret a la nostra bibliografia. Ens consta perquè ja existeixen de fet noves edicions i revisions de llibres i de textos que veieren la llum deu, vint i trenta anys enrera.

L'experiència ens demostra que és un veritable problema, i que els autors, en primer lloc, són els cridats a interessar-s'hi més vivament, en profit d'ells i del públic català.

Precisament, en un moment com l'actual que s'observa dins el nostre públic un afany de conèixer la literatura pairal, que hi ha tantes biblioteques particulars que comencen a formar-se, considerem d'una absoluta necessitat empendre en la forma més vasta possible l'edició de tantes i tantes obres cabdals de la nostra literatura, impossibles de trobar pel lector desvetllat en aquests darrers anys.

En part — seria una injustícia oblidar-ho — l'Editorial Catalana ha anat incorporant dins la seva col·lecció obres esgotades. Francesc Matheu, el benemèrit, dins la *Ilustració Catalana,* ha donat sèries d'obres completes força estimables. I darrerament l'Editorial Mentora ha emprès les noves edicions d'obres que foren i són encara moments i fites de la literatura catalana. Però manquen tantes obres, tantes edicions a fer, que involuntàriament trobem la tasca migrada, curta.

Víctor Català, Prudenci Bertrana, Casellas, Narcís Oller, Morera i Galícia, Bofill i Mates, Josep Carner... Podríem allargar fins a l'infinit la llista d'autors imprescindibles de figurar en una biblioteca una mica completa, que no poden figurar en la dels lectors d'avui per manca en absolut d'edicions. Un dia és *Solitud* que recomanem i no es troba enlloc; l'altre, *Nàufrags* o *Proses bàrbares;* després, *La muntanya d'ametistes* o *Els fruits saborosos* o *Auques i ventalls...*

Les nostres empreses editorials hi haurien de pensar, sobretot pel desig amb què són cercats aquests llibres que són els grans fonaments de la literatura catalana. I els autors haurien de pensar-ho per un altre aspecte, tant o més interessant, que són les revisions de text. Llibres editats fins a la publicació de les normes ortogràfiques de l'Institut, han de portar forçosament el senyal de l'anarquia gramatical del seu temps. Posseir avui una biblioteca una mica completa és tenir totes les anarquies per les quals ha passat la llengua.

Són dos aspectes, doncs, prou interessants cada un d'ells per no oblidar aquest problema.

Arran de la publicació de *Jordi Freginals* vàrem assenyalar l'exemple que oferia Pous i Pagès — en un article al *Diari de Mataró* que reproduí *La Publicitat* — revisant el text i posant-lo en normes actuals. Alhora que valoritzava de nou i d'una manera definitiva la seva novel·la, prestava un servei al públic

que només de referències la coneixia. Ara mateix podem citar dos exemples ben recents. Arran de la mort de Morera i Galícia, cercàrem inútilment *Hores lluminoses* i els *Sonets de Shakespeare,* que volíem oferir a un amic llunyà. En acabar la lectura de *Jardins de Sant Pol,* aquesta obra de Pere Coromines que ens sembla, dit sigui de pas, que la crítica ha acollit amb massa fredor, sentírem desitjos de rellegir tota la seva obra, a partir de *Les presons imaginàries,* fins a les darreres que ens ha ofert l'il·lustre escriptor. I bé: podem dir que fou una tasca fàcil per nosaltres perquè les posseïm totes; però aleshores vàrem fer-nos mentalment idea del que passaria a cada lector que sentís el mateix desig — sobretot després de llegir *Jardins de Sant Pol* — si havia d'esperar set o vuit anys per anar-les recollint, que és si fa no fa el que hem tardat nosaltres.

Sia des d'aquest aspecte, sia des del de les revisions, cal esperar que autors i editors hi pensaran. Ho esperen els nous lectors i, sobretot, tots els catalans amants de la nostra literatura, pel to d'unitat que donarien a la llengua poetes i prosistes, aprofitant tot el treball que ens han ofert tan desinteressadament Pompeu Fabra i els seus.

Faria molt bonic, per sobre de l'anarquia que s'observa en les col·leccions actuals, filles naturals de la seva època que esperen el bateig redemptor que les purifiqui per entrar en el gran temple de la literatura catalana. — JULIÀ GUAL.

CONSTANTÍ FEDIN: *LAS CIUDADES Y LOS AÑOS* (Ediciones Biblos, Madrid, 1927).

La casa madrilenya "Ediciones Biblos, S. A." publica d'un temps a aquesta part una sèrie de llibres, d'original i cridanera presentació, de contingut inquietant. Són llibres de cost assequible, de lectura atapeïda i clara, d'autors el nom dels quals flameja com banderola en gallardet i sobre temes eterns, sempre actuals, sempre renovats: l'art, les religions, la vida dels pobles...

De tots els llibres de la col·lecció, va emportar-se'n des de primer antuvi tota preferència *Las ciudades y los años,* de Constantí Fedin. Curiositat, avidesa de saber quelcom en clar de l'inextricable pandemònium eslau, ens portaren a tallar i llegir de pressa aquell volum de coberta suggestiva, aquella espècie d'oracle de Delfos que ens diria quelcom de cert sobre la gran tragèdia del poble moscovita.

Constantí Fedin, autor de *Las ciudades y los años,* és un rus de vasta cultura, observador, inquiet. No compta gaire més d'una trentena d'anys. La seva vida és un èxode continuat, però.

Aquest llibre, diu Vladimir Pozner, és l'única novel·la de què pot enorgullir-se la jove novel·la russa. Vegem quelcom de la vida del seu autor.

Fedin aprèn el violí, canta al cor de l'església, va a l'escola. Sent prematura simpatia per als revolucionaris del seu país i als catorze anys fuig a Moscú. Conduït a Saratof pel seu pare, fuig del poble nadiu per segona vegada i s'escapoleix Volga avall. Passa anys d'universitat a Moscú. S'estableix, després, a Petersburg. En declarar-se la guerra, Fedin es trobava a Nuremberg (Baviera). És detingut i traslladat a la frontera txeca, on és convertit en el presoner A 52. Allí es relaciona amb pintors, socialistes alemanys i compatriotes companys d'infortuni. Serveix a la primera ambaixada soviètica de Berlín i, per fi, els alemanys el trameten a Rússia. Coneix la fam a Moscú. Després de cinc mesos de treball al Comissariat d'Instrucció pública, fuig a la regió del Volga. A Syran té una vida agitadíssima; simultàniament és orador, redactor, professor, tipògraf, Secretari del Comitè Executiu de la ciutat. Torna a Petersburg altra ve-

gada. La revolució, el comunisme de guerra, estaven a les acaballes. Fedin, que s'havia allistat al front com a soldat de la cavalleria roja, tornava a les ocupacions quotidianes i a les seves aficions artístiques.

Las ciudades y los años és un llibre viscut, alliçonador i colpidor. Algú ha dit que, sense tenir l'abast de *La Guerra i la Pau* — la memorable epopeia de Lleó Tolstoi—, la novel·la de Constantí Fedin és un document d'alta valor humana i literària. Llegiu-lo i en ell trobareu com s'esmicolen pobles, creences, altes idealitats i bells anhels de superació a l'impuls d'aquest huracà desenfrenat; d'aquest monstre insaciable, d'aquest terratrèmol espaordidor que fou la guerra mundial. Les ambicions, les mesquineses, els baixos egoismes dels dirigents de tants de pobles en pugna; l'horror dels hospitals de sang, amb la processó dantesca dels mutilats, dels orbs, de les deixies humanes; Estats que s'esfondren; nacionalitats que sorgeixen com una flor entre les ruïnes; el fracàs d'un socialisme tan sofístic com inútil; la desorientació i fatuïtat revolucionàries: tot desfila per aquesta gran novel·la, d'un humorisme tallant a voltes; punyent gairebé sempre i d'una veritat i força realistes que colpeixen com un botó de foc.

Max von Schönau, Mary Urbach, Kurt Van, Andreu Startsof, Monsieur Persi, Pau Hennig, Fedor Lependin, Mayer de Nuremberg, Golosof, Sema, Pokisen, Chtchepof, són els personatges que encarnen en aquest llibre — més història real que fantasia novel·lística —, tots els alts i baixos, totes les glòries i desil·lusions pregones que alçaren o anorrearen les nacions i els homes, durant el torb de la guerra de 1914-1918. — ENRIC BOSCH I VIOLA.

ELS "EXTRAORDINARIS" COMARCALS

Aquestes últimes setmanes hem tingut el plaer de llegir alguns números extraordinaris de la nostra benemèrita premsa comarcal. Representen un esforç i un exemple. A través de llurs pàgines, bellament redactades i bellament il·lustrades, respira, amb una vitalitat plena de realitats i d'esperances l'esperit pairal més directe i més pur.

Aquests números d'*El Diari de Mataró;* d'*Acció,* de Vilafranca; de *Baix Penedès,* del Vendrell; d'*Endavant,* de Rubí; de *L'Avi Muné,* de Sant Feliu de Guíxols; de *Vida Lleydatana;* d'*El Llamp,* de Gandesa, i d'*El Pla de Bages,* de Manresa, s'adrecen, per un igual, al nostre pensament i al nostre cor.

Són uns testimonis preciosos de la nostra unitat espiritual.

Ells ens porten el missatge fraternal — a nosaltres, fills i habitants de l'asfalt —, dels millors trossos de les argiles pàtries. — JOSEP MARIA JUNOY.

L'ADAPTACIÓ PER C. A. JORDANA DE *SAKUNTALA* DE KALIDASA.

Lloabilíssima a tot ésser-ho és la tasca cultural que realitza l'"Editorial Barcino", orgull nostre; l'empresa gegantina de la reedició dels clàssics catalans, de l'"Enciclopèdia Catalunya" i de la "Col·lecció Sant Jordi", es completa per la biblioteca popular. L'"Editorial Barcino" amb la "Fundació Bernat Metge" són les obres més civilitzades que des del punt de vista editorial ha donat Catalunya.

L'encert d'oferir-nos, en la col·lecció popular, les grans obres de la literatura mundial, ha culminat amb la publicació de *Sakuntala* de Kalidasa, adaptat per C. A. Jordana.

No som amants de les mutilacions ni de les adaptacions, tan plaents als francesos. Les grans obres estan bé com són. Cal reconèixer, no obstant, que C. A. Jordana ha fet una perfecta adaptació del magne drama sànscrit. La intel·ligència d'aquest delicat escriptor ha reeixit un cop més. Mancats com estàvem d'una versió de *Sakuntala,* la seva adaptació no ens deixa enyorar que no en posseïm la traducció sencera.

Jordana ha copsat tota la gràcia de l'obra, la seva suprema delicadesa, l'austeritat d'idees, la profunditat de les ànimes dels personatges, i les seves mans d'orfebre ho han treballat en el metall noble i en la rica pedreria de la llengua catalana. Els paratges vertits íntegrament no han perdut gens del seu perfecte art; aquells altres adaptats, àdhuc les reduccions — si exceptuem l'acte sisè —, reviuen, per virtut de l'adaptador, la magnificència literària de l'original. C. A. Jordana ha incorporat Kalidasa a la catalana parla; sembla talment que la dolça Sakuntala i el bon rei Dushvinanta siguin herois de la nostra mediterraneïtat. — J. ROURE I TORENT.

UN IDEAL EN UNA TOMBA

José Almira, ex-combatent de la Gran Guerra, ha publicat, a les "Editions Radot", una novel·la dialogada, *Un idéal dans un tombeau,* que no és un llibre de guerra, sinó un llibre sobre la guerra i, ço que és més significatiu, contra la guerra. Els quatre episodis i l'epíleg que el composen són gairebé representables, tan viva i real és llur objectivitat i tan natural i lògic és llur diàleg. El principal personatge del llibre, aquest Probus en qui s'encarnen els sobrevivents de l'horrible carnatge de 1914-1918, s'esborra voluntàriament per donar pas a un personatge invisible, el del soldat anònim, el del "poilu" desconegut que França glorifica amb el cenotafi de l'Arc de l'Estel. Tots els països que han dreçat un monument a l'heroi ignorat, han inscrit damunt la llosa que tanca les seves despulles: "Mort per la Pàtria". ¿I per què, pregunta Probus, no escriure-hi una altra frase, "Mort per la Pau"? Després dels herois de la guerra, l'home espera els herois de la pau, car cal educar les criatures en l'amor i no pas en l'odi. L'obra de José Almira és tota ella una protesta de la guerra, una condemnació de la guerra, "l'enemic més formidable de l'home, després del dubte", afirma l'autor per boca d'uns dels seus personatges. *Un ideal dans un tombeau* no vol dir, en llavis de l'autor, que l'ideal de pau i de germanor sigui mort. Vol dir, sí, que totes les lluites, totes les misèries, totes les dolors viscudes per la humanitat durant les quatre llargues anyades de la guerra gran, no han d'ésser vanes. Si el món és una angoixa en moviment, com afirma Probus en un dels seus diàlegs, cal que aquesta angoixa sigui en profit de tots i per a fer triomfar l'amor pel damunt de totes les coses. — ALFONS MASERAS.

BERNAT METGE I ANSELM TURMEDA: *OBRES MENORS.* Text, introducció, notes i glossari per Marçal Olivar. Barcelona, 1927. ("Els Nostres Clàssics", X).

En aquest volum de la col·lecció "Els Nostres Clàssics", publicat sota la cura amatent de Marçal Olivar, que l'encapçala amb un pròleg dens i concís, ens són donades les obres no per "menors" menys interessants d'aquests dos escriptors del segle catorzè.

D'Anselm Turmeda — "en altra manera apellat Abdallà" — hi ha l'anome-

nat *Llibre de bons amonestaments* i les *Cobles de la divisió del Regne de Mallorca.* La primera d'aquestes dues obres, recull de consells versificats que va assolir una llarga popularitat, és una barreja enginyosa de seny i de malícia literàriament encisera. Les *Cobles,* escrites en rimes octaves, contenen una part narrativa que és verament, com diu el prologuista, "una excel·lent mostra de l'estil poètic d'En Turmeda, florejat i popularista alhora".

De Bernat Metge, versificador medieval i prosista renaixent, trobem en aquest volum tres composicions en vers: el *Sermó,* la *Medecina* i el *Llibre de Fortuna e Prudència;* i, en prosa, la *Història de Vàlter e Griselda.* El *Sermó,* escrit emprant la "codolada" escaient a la sàtira, serva una gravetat irònica colpidora. La *Medecina feta per En Bernat Metge apropiada a tot mal,* fins ara inèdita, és doblement interessant pel seu caràcter especial i pel seu to paròdic. En el poema narratiu *Llibre de Fortuna e Prudència,* Metge mostra el seu pensament filosòfic al llarg d'una ficció hàbilment desplegada.

La història de la pacient Griselda, excessivament pacient per a un lector modern, exercí una suggestió intensa en els homes de lletres. Bellament exposada per Boccaccio en la darrera jornada del seu *Decameró,* va passar, a través de la versió del Petrarca, a les altres literatures europees. L'adaptació versificada de Chaucer, *The story of patient Grisilde,* inclosa en els *Canterbury Tales,* n'és una de les versions més famoses. Podem afirmar confiadament que l'adaptació catalana de Metge no li és inferior. D'altra banda, la *Història de Vàlter e Griselda* és una mostra saborosa de prosa en què tot lector trobarà un gaudi i tot escriptor un ensenyament. — C. A. JORDANA.

EXPOSICIONS

FEDERICO GARCÍA LORCA: *EXPOSICIÓ DE DIBUIXOS COLORITS.* (Galeries Dalmau).

En 1905, Georges de Chirico arribava als límits poètics que podia oferir tota una teoria espiritualista basada en un principi de la revelació, per arribar a les més primàries i sensuals constatacions físiques.

Alguns cregueren endevinar el començament de quelcom que hagués vingut a ésser una mena d'objectivació d'una metafísica sensual, però la pintura espiritualista de Chirico queia de ple en el camp del misticisme i sols era possible la seva prolongació a base d'una gran fe, contínua i creixent. Chirico, però, pintor de fons eròtic, verament obsessionant, amo com pocs dels calfreds més subtils, dels lirismes més patètics i de les al·lucinacions més torbadorament concretes, no tenia pas vocació per la santedat i avui s'ha donat a la mala vida, aquesta mala vida innocent que fan alguns joves a París, anomenada "surrealisme".

Mentrestant els pintors cubistes, incrèduls al misticisme espiritualista d'Itàlia, àvids només de les possibilitats tangibles immediates de les seves mans, s'han trobat al final de les seves abstraccions físiques i geomètriques amb el miracle a la punta dels dits i amos de la més pura i desinfectada poesia.

Aquests pintors arriben a l'esperit per un camí de lògica i economia idealista; idealisme que sempre vol dir figuració sensual-geomètrica, en oposició a l'àlgebra desmaterialitzada que suposa tot principi d'un sistema metafísic qualsevol.

La promoció metafisiquista italiana partia del fet espiritual conseqüència del miracle físic, dels aspectes agrupats sota un pla immaterial formant un nou fet "espectre" per arribar fins a la màxima concreció quasi eròtica del tacte.

Els cubistes, pel contrari, partint d'aquest tacte idealista-sensual, s'han trobat en una pura i nova manera d'espiritualitat.

Lorca és dels que arriba a aquesta nova manera de miracle pels camins de la màxima incredulitat, ja que no creu ni en les seves mans, almenys que no sigui per a fer moure les taules fisiològiques i inconcretes d'un sol peu.

Tota aquesta poesia trobada amb les mans i no amb el cor, amb la paciència d'escala de rellotger, ha fet possible a Lorca partir d'aquesta poesia i caminar fins els límits, que, ja que en ell no poden ésser els de les mans, han hagut d'ésser els de la música.

L'instint afrodisíac de Lorca ho fa tot abans que la seva imaginació, el seu esperit juga sempre un rol de segon pla; quan la imaginació precedeix els seus dibuixos aquests se'n ressenten, queden limitats a pures il·lustracions més o menys encantadores des del punt de vista popular-infantilista.

El sistema poètic dels dibuixos de Lorca tendeix a una immaterialitat orgànica, precedida del més fi i fisiològic cal·ligrafisme. Lorca, netament andalús, té un sentit antiquíssim de les relacions colorístiques i arquitectòniques vessades en un incontrolat asimetrisme harmònic que caracteritza tota la plàstica més pura de l'Orient.

En els millors dibuixos de Lorca, la "gota d'aigua" per exemple, hi ha infiltrades les més fines i exquisides metzines orientals, aquestes metzines subtils però mortals, que en els moments d'anèmia més greu de la plàstica occidental s'han convertit sovint en elíxir de llarga vida i rejoveniment.

La plàstica de Lorca participa, a voltes i en els millors moments, de la vida gràfica d'algunes ratlles dictades dels surrealistes i del decorativisme tonto i irisat dels interiors colorits i en espiral de les boles de vidres.

Tota aquesta plàstica afrodisíaca i poètica dels dibuixos recentment exposats de Lorca té, però, per a nosaltres, un sol defecte, un defecte en el qual és poc probable que els empordanesos hi caiguin mai: el defecte cada dia més irresistible de l'extremada exquisidesa. — SALVADOR DALÍ.

EXPOSICIÓ MIR MAS DE XEXÀS. (Sala Bigas. Vich).

Tenim en la vella Ausona, bastit de fa poc, un salonet que és sopluig amorosívol dels nostres artistes. Cal notar que aquest cenacle d'art és degut a la munificència del Sr. Bigas, mestre sapient en el treball de la fusta, creador de belles idees i habilíssim imitador de les antigues formes clàssiques.

En ell va estar oberta al públic, durant la primera quinzena de juliol, una exposició de teles a l'oli i caricatures de personalitats catalanes del distingit artista olotí. Apressem-nos a dir que fou molt visitada; davant d'ella van desfilar la gran majoria de les persones de Vich i de la Plana, qui gusten d'esplaiar sovint llur esperit en les prades, avui ubèrrimes, de l'estètica i de l'art. No pretenem descabdellar un complet estudi analític sobre cada quadro; ens fixarem més en alguns caires de l'exposició en conjunt. L'aspecte és brillant; en trobar-nos davant d'aquests paisatges, hom sent palpitar la vida, una vida sanitosa i bella, esquerpa o expansiva segons el lloc que presideix. Això vol dir que l'artista és un bon observador, i allò que copsen els ulls el pinzell ho sap transportar a la tela d'un aire amorós i certer.

Hom ha dit que la pintura d'En Mir Mas de Xexàs és ben pròpia; a nos-

altres, però, ens apar veure-hi una lleu relació amb la de l'"escola olotina", això quant a la manera de moure's el seu estil, i, potser, fins sense donar-se'n compte el mateix autor qui frueix incomparablement d'ésser l'etern solitari. La Natura, heus aquí el llibre d'on copsa les lliçons el nostre pintor; ell és un inquiet, l'enutja la visió d'una fita; per això aquest metamorfisme constant del món extern a plena llum és el qui més poderosament li parla i lliga la seva atenció. Si ens fixem en la present exposició, hom troba que sobresurten els quadros retolats *Pòrtics,* tema simpàtic, ben calculat de llum i color, d'una dolça llunyania corprenedora; *Tardoral,* paisatge que, malgrat la rapidesa amb què el degué copsar, es descabdella mestrívolament; el verd de l'arbreda i l'última ullada del sol de posta en abraçar-se floreixen un tendríssim violeta i rosa. Podem remarcar també com a ben reeixits *Prat de la Capella, El bassiol, L'afrau* qui té un primer terme de molta vigoria; aquells grenys tan placèvolament emplenats de vegetació són una meravella... I de les seves caricatures, què en direm? En Mir és un habilíssim caçador de la vera pose convenient per a aquest caire de l'art, la seva ratlla naturalíssima, sense tortura, dóna, en tot instant, un cop d'efecte admirable. — PERE VERDAGUER, Prev.

ELS HOMES I LES OBRES

CRISTÒFOR DE DOMÈNEC, EL CORDIAL CAVALLER

Perdurant encara en mi la impressió càlida del filòsof departit, vaig a escriure quatre mots a la seva memòria, que per molts anys ha de prolongar-se en els sentits dels qui el coneguérem per raó d'aquella vivacitat intel·ligent que tenia tothora i pel baronívol tracte ple d'exquisideses que ni per un moment — a través de les més dures etapes — de la seva vida mai no abandonà.

Cristòfor de Domènec era dos homes en un sol. L'un era ell, el cavaller, l'home correcte, ple de delícies en el tracte íntim, cor obert, bon aconsellador, gran conhortador, ingenu en el produir-se, atentíssim amb l'amistat — que ell degué escriure amb majúscula —, fluid i gai en la companyonia, noble i sense enemics. L'altre Cristòfor de Domènec fou l'especulador científic, l'inquiet, l'insadollable de cultura, l'agitat per tots els fets del món, el sorprès reaccionador en les idees, els sistemes i les descobertes, l'assimilador constant de totes les ensenyances, el filòsof dels fets, de la vida i les seves escenes, de les ànimes, de les psicologies i dels esdeveniments. I tot plegat — molt probable — per una sola cosa: per perseguir la veritat.

Quan En Domènec aconseguia una síntesi nascuda d'un fet o d'una pensada, llavors, oh llavors!, el Gran Cordial s'emprava a fons i, o era un gran insuflador — un flam de teia vermella, flairosa i crepitant — o era un detractor ple de llum d'idees que molts cops restava enlluernat i indecís dels propis lluminics espurneigs eloqüents. I ja no hi podien valer objeccions suavitzants: la seva verba — que era llavors cruel com una destral oscada damunt de la carn — no tenia aturador; de la lògica passava a la metàfora amb una vivacitat tan especial — sovint espurnejada d'humorisme (rarament d'ironia) — que desconcertava i, sovint, calia revenir-se per apreciar bé l'abast dels seus mots que, millor que no explicar-los, preferia d'aclarir amb una nova ràpida emissió dialectal.

Cristòfor de Domènec era un home intens, humil del seu saber, lliure

d'afanys exhibicionistes, sense presses ni neguits de fer ressaltar el seu nom entremig dels que criden l'atenció literària del públic. I això, per un home que té a casa seva vuit o deu mil quartilles escrites, representa un testimoni d'austeritat que a Catalunya ressalta molt més encara, aquí on es posen a la venda llibres que no passen de fullet i edicions de luxe sense ortografia ni elegància.

En fi, Cristòfor de Domènec era tot un home que, essent-ho, era fi i gentil com una dama. Quants i quants plecs de paper no tinc jo a casa que tenen, tan sols, l'únic objecte de saludar-me. Aquesta és per mi una prova d'un alt valor moral; el correspondre amb correcció és tan poc comú que sobta de debò trobar un home gairebé exhaurit d'armilla que es gasta un ral per una pura gentilesa de cordialitat.

Però d'aquest Cristòfor de Domènec no en vull parlar avui que encara sento en mi la seva impressió càlida d'arran del seu departiment. Un dia, amb més lleure d'esplai i amb més pau al cor, és molt probable que ho faci per contribuir a la perdurabilitat del seu record.

En la penúltima de les cartes d'ell rebudes (maig) em diu que "si alguna de les amenaces biològiques que són en mi es realitza, tenim Domènec per poquets mesos". A continuació revé de la fatal possibilitat i afegeix: "No contrastant, morir és la més naturalíssima de les coses." I jo tampoc ara vull continuar parlant d'En Domènec per "no contrastar".

Que l'esplet de vida dels seus pensaments i dels seus escrits, de moment i per sempre, siguin clarors d'intel·ligència i de cultura, i que una gran pau sigui en l'agitat home de la nostra més cara coneixença desitgem. — JOAN SALLARÈS.

LA BIBLIOFÍLIA

VISITA EFECTUADA PELS XII A LA COL·LECCIÓ DE LA COMTESSA DE VILARDAGA.

L'activitat social dels XII no ha minvat ni un sol moment i tots els mesos puntualment s'ha efectuat la visita reglamentària, en la qual han desfilat davant els ulls dels companys les col·leccions especialitzades de Ramon Miquel i Planas, Domènec Carles Tolrà, Escobet i la comtessa de Vilardaga. Successivament caldrà parlar-ne, i potser serà millor fer-ho després de l'exposició que pensem fer a la tardor o a l'hivern pròxim, en què volem mostrar als nostres conciutadans el que hem aplegat, el que s'ha salvat i les riqueses que quedant a casa nostra són de tots. Cada un de nosaltres exposarà els seus XII millors exemplars. Malgrat el propòsit de parlar de les visites anteriorment esmentades en diversos articles o notes amb posterioritat a l'exhibició projectada, avui, potser com a incentiu, com un avanç que exciti el desig i cridi l'atenció dels nostres elements culturals, voldríem donar una petita nota biogràfica i bibliogràfica de la col·lecció de la comtessa de Vilardaga.

Da. Maria del Carme Gil de Nadal, comtessa de Vilardaga, digna hereva dels fundadors de l'Hospital de Sant Pau, dels creadors de la col·lecció de pintures Gil, de tantíssimes obres de cultura i caritat, dedica els pocs moments lliures que la seva important missió de Presidenta general a Catalunya de les Conferències de Sant Vicens de Paül li deixa, per aplegar fa ja molts anys una col·lecció, avui dia de les millors d'Europa, tractant de la història del vestit i de les

innombrables evolucions que d'un any a l'altre s'han portat a cap. Aristòcrata per la sang i per l'esperit, la comtessa que ha fet del seu palau del carrer de les Corts un veritable museu servador de tresors artístics incalculables, rebé, acompanyada del seu espòs, els XII, als quals deixà fruir del goig de tenir en llurs mans, entre altres, els volums següents:

ESTAMPES: Lluís XIV, Lluís XV, Lluís XVI, amb les signatures de Bonnard, Watteau i Duhamel.

HISTÒRIA DEL VESTIT ESPANYOL: *Trajes de España,* de Rodríguez. *Colección de Trajes de España,* de Ribelles. *Colección general de los Trajes,* Madrid, 1799. *Pragmática sobre trajes,* Madrid, 1723. Totes elles obres de molta raresa.

VESTIT REGIONAL: *Recueil des costumes de la Bretagne et des autres contrées de la France où la mise des habitants offre quelque singularité remarcable;* Charpentier, 1830. *Costumes des femmes de Haupsbourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, etc. Dessins de Sauté gravés par Gatine,* 1827. *Tableaux de l'habillement, des mœurs et des costumes dans la Republique Batave au commencement du dix-neuvième siècle,* Amsterdam. *Costumes de l'Empire Russe, soixante-dix gravures superbement coloriées,* Londres, 1811. Obres totes de gran documentació.

OBRES SUMPTUÀRIES: *Galerie Française de femmes célèbres,* París, 1827. *Galerie Théâtrale ou collection des Portraits en Pied des principaux acteurs des premiers Théâtres de la Capitale, imprimée en couleurs,* París, 1873. Exemplar de gran luxe.

OBRES RARÍSSIMES: *Boemus omnium fere gentium nostreaque aetatis nationum, habitus et effigies.* Antwerp, 1572. *Collection des nouveaux costumes des autorités constituées civils et militaires,* París, 1795.

REVISTES DE MODES: Col·lecció completa de les Estampes del *Journal des dames et des modes,* Pierre Lamésangère, 1799-1834. Col·lecció completa del *Journal des Demoiselles,* 1834-1885.

Moltes altres obres podríem citar de les que enriqueixen la biblioteca de la comtessa de Vilardaga, col·lecció començada per distracció, en el transcurs d'una immobilitat obligada per una llarga malaltia i que avui constitueix una esplèndida realitat que honora no solament la seva propietària sinó també la nostra ciutat. — E. DE FORTUNY.

ELS VIATGES

EL TAPÍS SAGRAT

El tapís sagrat no ha estat portat, enguany, a la Meca. El rei del Hedjaz va condicionar-ne tan durament l'entrada en els seus territoris, que el govern egipci va resoldre abstenir-se del tradicional pelegrinatge, afegint a la seva determinació, la declaració precisa que defugia tota responsabilitat pel que pogués succeir als pelegrins egipcis que anessin a la Meca. Una de les condicions posades pel rei del Hedjaz era que les tropes egípcies que acompanyessin el tapís anessin sense armes, i aqueixa disposició, després dels sagnants successos de l'any passat, convertia en una vertadera temeritat aquell pelegrinatge.

Jo vaig tenir la sort de contemplar la darrera sortida — temps a venir, si

les condicions del Hedjaz no milloren, serà, tal volta, una data històrica — i recordo l'ostentació de força de què era rodejada i el formidable aspecte del regiment de camellers que en feia l'escolta.

Fou el 27 de maig de l'any passat, sota el sol enlluernador d'un matí africà. La gran plaça de la Ciutadella era curulla de gent i les terrasses, els edificis, els alts de les muralles, les escales de les mesquites desapareixien sota una multitud atapeïda i virolada, abillada típicament. Uns pals altíssims, que sostenien garlandes de fullatge i flors, afitaven un gran espai reservat per a les tropes, els invitats, els estrangers, traçant una mena d'avinguda que terminava davant de la tribuna reial, una tribuna vulgaríssima que, sense els tapissos admirables que l'adornaven, hauria fet un bon paper en qualsevol envelat de festa major.

Un gran espai estava reservat als carruatges i era atapeït d'autos, landós, victòries i tot l'atuell circulatori europeu. Delimitant-lo hi havia un altre rengle de pals i de garlandes.

Hom hauria dit que aquests eren la frontera divisòria de l'Orient i de l'Occident. A la banda de fora les dones anaven descalces, amb les esclaves als turmells, els mantells negres amplíssims, les cares tapades curosament, i els ulls negres, vellutats, lluïen als dos costats del carretet d'or que subjectava el vel inferior de la cara; els homes portaven el *tarbuix* o el turbant, les amples vestidures de colors llampants, les calces amplíssimes, les túniques flotants... De l'altra banda de les garlandes, les faldilles eren curtes, els escots provocatius, els barrets parisencs, les ombrelles, els colors uniformes, els salacofs, les levites grises i el barret de copa, clar, pròfug d'Epsom o d'Ascot...

I, entre l'Orient i l'Occident, una fila de policies vestits de blanc de cap a peus.

En l'últim terme de la plaça hi havia formades les tropes egípcies: artilleria, infanteria, cavalleria, camelleria (?) — escric aquest mot amb tota mena de reserves filològiques —. Allí l'Orient i l'Occident estaven barrejats: els homes, els *tarbuix,* els camells, eren orientals; els uniformes eren de tipus occidental i d'aqueix color *kaki* que la moderna estratègia ha imposat a tots els exèrcits amb menyspreu i irrisió de tota fantasia. — Oh, la llampant policromia de les velles revistes militars!

De tant en tant ressonava, en un reconet de la plaça — tan llunyà que la vista amb prou feines el distingia —, una harmonia, trista i monòtona alhora, d'un flabiol i un timbalet — la música del sagrat tapís —, i la multitud indígena callava amb un d'aquells silencis precursors dels formidables esdeveniments. ¿Què devia pensar Lord Lloyd — l'Alt Comissari anglès — del sobtat mutisme de tota aquella gernació?...

Al cap de poca estona, del costat oposat de la plaça, dels barris nous — la trista al·legoria! — arribà la comitiva reial, senzilla i imponent ensems: un esquadró de cavalleria negra, al trot dels seus magnífics cavalls africans, i una victòria a la gran Daumont de qualsevol Derby o del Saint-Cloud del Segon Imperi. El faraó modern, el rei Fuad — quina sorpresa pels nostres ulls enlluernats encara per les visions de les riqueses de Ramsés i de Tutankamen! — anava vestit amb una levita grisa, tallada impecablement; massa impecablement — qualsevol nou ric en podria tenir una d'igual si l'encarregava a un sastre londinenc — i amb el *tarbuix* al cap. Els postillons del seu carruatge portaven el vestit propi de l'ofici i també es cobrien amb *tarbuix.* Si hom no hagués vist els caps, aquell cotxe i els seus ocupants haurien semblat completament europeus: francesos? anglesos?... Tant se val!

Però jo havia llegit, aquells dies, el triomf electoral immens dels nacionalistes de Zaglul Paxà i l'alliberament d'alguns presumptes complicats en l'as-

sassinat del *Sirdar,* i pensava que, per una estranya paradoxa, allò menys egipci en aquells homes eren els caps que havien aconsellat a les seves ànimes — Déu sap amb quines reserves mentals! — totes aquelles transaccions en la indumentària, en els costums i en la vida política d'un dels pobles més vells de la terra.

Va passar el tapís sagrat, i els penitents, i els camells carregats de catifes i de palmeres, i el regiment de camellers... i, de tots els indrets de la gran plaça, la multitud indígena esguardava aquella alta muntanya endomassada i daurada bàrbarament que es balancejava dalt del camell caparassonat amb fastuositat superba oferint als ulls meravellats el prestigi religiós d'una tradició que fou la força i la unió d'un poble durant moltes centúries.

Qui sap quan tornarà a ser portat el tapís sagrat a la Meca? — JOAQUIM M. DE NADAL.

L'EXCURSIONISME

PREPARACIÓ

A la nostra terra l'excursionisme no deu ésser ni un diletantisme ni un pur esport deslligat de la nostra obra de conjunt. Cal que l'excursionisme treballi parallelament amb tots els altres sectors per a la consolidació de la nostra obra de renovellament pairal. Ens manca a casa nostra l'obra bàsica i fonamental de l'escola primària. No cal que escatim aquí ni les raons ni les causes d'aquesta falla ni àdhuc els remeis i les solucions avinents i adequats. Homes especialitzats i pedagogs entrenats tenim qui malden pel millor endegament d'aquest problema. Nosaltres ens limitem a constatar aquest fet i l'estat embrionari de les nostres poques institucions post-escolars per a fer sentir la necessitat al nostre excursionisme de preparar els nois als gaudis d'aquest esport sanitós que tant pot contribuir al millorament físic i espiritual de la raça.

En altres països els joves, en donar-se de ple a l'excursionisme, tenen ja un tresor abundant de coneixements útils i necessaris fornits per llurs escoles. Aquests coneixements manquen en absolut als nostres neòfits, qui no tenen tampoc gens ni gota l'habitud del mètode i de la disciplina voluntaris adquirida pels joves forans i que facilita als darrers l'adaptació i el progrés dins l'esport escollit.

A casa nostra el jove excursionista, ple d'entusiasme i de delit, treballa de bursada en el conreu del seu esport, mancat d'orientació i de coneixements; el seu entrenament és arbitrari i desordenat; les seves forces no es desenvolupen metòdicament i progressiva, sinó que, portat pel seu afany de superació, els exigeix esforços desmesurats que les afebleixen en lloc d'enrobustir-les i multiplicar-les. Naturalment les seves possibilitats físiques o minven o s'estanquen en ple període de creixença. Espiritualment el desenvolupament és molt més minso encara, car manquen els pilars dels coneixements fonamentals amb què bastir l'edifici de la pròpia personalitat i l'intellecte s'esgarria dins el garbuix de coneixements mal garbellats adquirits a la Déu dó de mestres insuficients, dins de locals inadequats, orfes de tot material necessari i amb una assistència excessiva depassant la capacitat de treball del millor mestre.

D'un temps ençà qualque centre excursionista ha acollit dins el seu si manta secció d'infants per tal de guiar-los en els primers passos llurs dins l'excursionisme. Aquesta lloable tasca, però, no ha resultat tan eficaç com els seus inicia-

dors pensaven per manca de mitjans materials i, per què no dir-ho?, per insuficiència de preparació dels excursionistes benemèrits encarregats de dur-la a cap.

Una nova iniciativa ha sorgit aquest mes d'agost dins el camp excursionista, iniciativa que creiem ben orientada vers l'esdevenidor mediat del nostre esport. Quatre joves benemèrits: En J. Batista Roca, el Dr. Gabarró, En Cusseres i En Coromines ofereixen donar un curset de quinze lliçons — una setmanal — dins tots els centres excursionistes que puguin oferir una matrícula de 10 a 20 joves excursionistes. Aquest curset tindrà per objecte preparar aquest joves per a ésser uns bons guies excursionistes que puguin entrenar a altres joves companys.

Aquest curset creiem sincerament que serà la iniciació de l'excursionisme català vers una actuació plena d'eficàcia, car si aquesta iniciativa té èxit i reuneix un bon estol d'oients, serà la primera d'una tanda de cursets i conferències i lliçons pràctiques encaminades a introduir i consolidar l'estudi, el mètode i la disciplina que faran del nostre excursionisme un treball i una força altament profitoses per a la nostra cultura i el nostre desenvolupament racial.

Cal que la "preparació" sigui una de les preocupacions de les entitats excursionistes. És hora ja d'ordenar i coordinar el nostre esforç i el millor començament és preparar els nous excursionistes, car els vells són ja fets a la seva i no poden ésser una força avui aprofitable. A ells devem l'estat esponerós actual de l'excursionisme. El seu apostolat fa possibles les noves iniciatives. Però cal que cuitem a fornir als nous excursionistes els coneixements necessaris per al nou esforç a fer en el camí ascensional del nostre esport. Altrament quedarem estancats i el nostre excursionisme no serà res més que una supervivència més sense cap eficàcia ni en el present ni en l'esdevenidor. — Dr. RIERA I PUNTÍ.

L'ESPERANTO A CATALUNYA

ARGUMENTS PRO ESPERANTO (*)

Un escriptor català ha fet les següents al·lusions:

"Ja fa molts d'anys que els esperantistes d'arreu del món fan una propaganda molt intensa per aconseguir la propagació d'aquest idioma artificiós, i la gent no en fa gaire cas.

És que de fet no existeix ja un idioma auxiliar internacional? Sabent el francès podeu anar arreu del món. En tots els congressos científics és admesa aquesta llengua.

Si en les llengües no hi batega una ànima, és endebades que intenteu divulgar-les. Una llengua ha d'ésser posada al servei d'una cultura i d'una espiritualitat.

Són lloables els intents dels esperantistes, però no passaran mai de la categoria d'uns il·lusionistes i maniàtics. Apendre l'esperanto és el mateix que col·leccionar cap-i-cues.

Si no es vol adoptar una llengua viva per a donar-li caràcter internacional, per què no s'adopta el llatí, si ja no existeix cap poble que el parli?"

(*) L'original del nostre col·laborador J. Grau Casas no havent arribat a temps per ésser inclòs en aquest número, publiquem el molt raonat text d'una fulla de propaganda editada per la Barcelona Esperanto Societo. — L. N. R.

Heus ací la resposta que pot fer un esperantista:

—...?

—Efectivament, "la gent" no en fa gaire cas, però existeixen a tots els països cultes milers d'esperantistes, amb llurs associacions, revistes i empreses editorials. Tenim ja més de 4.000 llibres en esperanto i hem celebrat 18 Congressos universals, la qual cosa demostra que l'esperanto és un fet i que s'adapta plenament a les necessitats de la vida internacional.

—...?

—L'esperanto és un idioma artificial, però no arbitrari. Fou creat pel doctor Zamenhof, de Polònia, i és una síntesi dels idiomes europeus. Posseeix una gramàtica d'una genial simplicitat, amb 16 regles només, sense cap excepció, i un reduït vocabulari format per les arrels de màxima internacionalitat, el qual pot ésser multiplicat fins a l'infinit per mitjà d'una trentena de prefixos i sufixos d'ús enterament regular (semblants als que tots els idiomes posseeixen, però usats irregularment) i per mitjà d'un sistema de formació de paraules semblant al de la llengua alemanya. En l'esperanto, síntesi de les llengües europees, hi ha elements germànics i eslaus, però hi predomina la influència llatina. La llengua que més se li assembla fonèticament és l'italià.

—...?

—L'artificialitat de l'esperanto no és un inconvenient, sinó un avantatge. Ella fa que l'esperanto es presenti com un idioma *neutral,* el qual pot ésser adoptat per tothom sense renúncia a cap sentiment ètnic i àdhuc après amb major facilitat que les llengües nacionals. D'altra banda la seva artificialitat és només relativa, car en el fons tots els idiomes són artificials, això és, sotmesos a l'art, les regles, les convencions dels homes. El llenguatge no és un ésser biològic ni un producte natural com vulgarment es creu. L'objecció de l'artificialitat que es fa a l'esperanto té un valor semblant a l'afirmació (que avui ningú no gosaria fer) que el sistema mètric decimal resulta inferior, per la seva *artificialitat,* a la *naturalitat* dels antics sistemes de pesos i mesures.

—...?

—Creure que el francès serveix per a viatjar arreu del món, és un infantilisme. En el comerç principalment, té l'anglès com a rival. I en la ciència pesa molt la llengua alemanya. Encara que la cultura universal — i no és pas així de bon tros — es concentrés en tres o quatre grans llengües, subsistiria el problema de la llengua *una.* L'enorme esforç que representa l'estudi, forçosament incomplet, de tres o quatre llengües, fóra innecessari si s'adoptava l'esperanto com a llengua auxiliar.

—...?

—En l'esperanto batega l'ànima dels que se senten "ciutadans del món", sense negar, però, el fet de la nacionalitat, ans afirmant-lo, per tal com l'esperanto esdevingut mitjà d'*intercomprensió* evitaria el predomini d'una llengua sobre una altra llengua i per tant la sobirania d'una nació sobre una altra nació. L'esperanto és ja avui, pel nombre dels que en fan ús i la intensitat de la seva aplicació, una veritable llengua *vivent,* posada al servei de la cultura europea i de l'espiritualitat que suposa el sentiment d'un internacionalisme sincer.

—...?

—Crec que és contradictori afirmar que són lloables els intents dels esperantistes i a la vegada dir que apendre l'esperanto és el mateix que col·leccionar cap-i-cues. O no són lloables els nostres esforços o el nostre ideal és alguna cosa més que una mania col·leccionística. Cal dir només que l'estudi de l'esperanto, deixant a part la seva utilitat intrínseca, facilita un bon coneixement de la gramàtica i és un estímul per a la lingüística en general. Eminents pedagogs, reunits

a l'Institut Jean-Jacques-Rousseau, de Ginebra, han recomanat l'estudi de l'esperanto com a una magnífica gimnàstica intel·lectual que fàcilment dóna aquells resultats que hom demana a l'ensenyament, lent i difícil, del llatí i del grec.

—...?

—Si s'adoptés el llatí, els esperantistes seríem els primers a acceptar-lo. Però el llatí és molt difícil i només una petita part dels homes podria assimilar-se'l; és antiquat i no té per tant moltes paraules i expressions modernes; és, en certa manera, propi només d'una determinada part d'Europa i resultaria massa *nacional,* poc *neutral,* per als pobles no llatins. Caldria, doncs, en adoptar el llatí, *simplificar-lo, modernitzar-lo* i potser també *europeïtzar-lo,* la qual cosa equivaldria a crear artificialmente un nou llatí. Ja hi ha un projecte de *latino sine flexione,* però només és viable per a aquells que coneixen el llatí *cum flexione* i molts eminents llatinistes prefereixen que es respecti i no es transformi el llatí clàssic. L'esperanto pot dir-se que és ja una llengau no molt llunyana del llatí antic i germana de les modernes llengües llatines, però que ha estat ampliada i enriquida amb les aportacions del geni de les llengües germàniques i eslaves, realitzant harmoniosament un ideal lingüístic d'unitat europea. — E. S.

TARRAGONA, CIUTAT MONUMENTAL

Cap ciutat com Tarragona per a ésser anomenada, en estricta justícia, ciutat monumental. Arreu les pedres ennoblides pel temps us faran deturar el vostre esguard, i així, les generacions passades, els segles que ja s'han esvaït, us faran companyia. Enlloc no hem vist una semblant germanor d'augustesa i d'imponència.

Però Tarragona, a més dels monuments visibles posseeix un incalculable tresor colgat en el subsòl. Cada dia, al fer fonaments, al remoure terres o a l'obrir noves vies per l'eixample de la ciutat pròspera, es fan valuoses troballes de restes de construccions pretèrites o de fragments d'obres d'art d'una valor inapreciable. Doncs bé, aquestes sagrades relíquies del passat són sovint malmeses, trencades per engravar carrers o serveixen com a pedres de construcció. Fets recents no fan més que confirmar les nostres afirmacions.

En el millor dels casos tot va a parar en un rònec museu provincià on s'amunteguen aquestes preciositats de la manera més innoble. Tarragona compta, però, encara, amb una altra vergonya semblant a la de la Seu Vella de Lleida: hi ha el magnífic, l'espaiós Palau d'August convertit en una presó infecta, romàtica, rònega i bruta. Moltes vegades hom s'ha exclamat: quin lloc més a propòsit per a ésser convertit en un dels millors museus del món!

Plaçat a l'entrada de la ciutat per la part de Barcelona seria el Déu-vos-guard a l'estudiós, a l'artista o al turista encuriosit. Un bell panorama des d'allí es domina: la mar als peus i un bell tros de camp, fent-li de domàs. La història allí és evocadora com enlloc; monument nacional el mateix edifici, allí s'aixoplugaren pretors i emperadors romans, ducs visigòtics i molts dels nostres comtes-reis. ¿Quin lloc, doncs, hi hauria més a propòsit que el d'aquest casal magnífic?

Però encara Tarragona, per a ésser una ciutat monumental com li correspon, necessita d'un gran centre d'investigacions arqueològiques i d'una escola on els múltiples estudis relacionats amb la Roma antiga siguin estudiats amb tota cura i extensió. Aquests fogars d'alta cultura serien el millor homenatge que Catalunya, poble llatí i mediterrani, podria retre a la seva matriu antiga.

Tots aquests problemes que bateguen amb un impuls inestroncable en l'arrel més fonda de la col·lectiva raó d'existir, que posseïm, haurien de trobar aviat

una solució satisfactòria. Per això desitjaríem veure com ben aviat Tarragona és anomenada ciutat monumental i com ja no són possibles noves profanacions i els tresors descolgats tenen un adequat estatge i com ben aviat funciona el centre d'investigacions i l'escola desitjada. — J. M. B.

LLIBRES PER ALS MALALTS

Amadeu Vilà, metge conscient i home inquiet, ha llançat la idea, generosa, humana, nobilíssima, de crear una biblioteca d'hospital. És una idea que hauria d'esdevenir una realitat immediata.

L'home que ha lluitat amb la mort, o aquell que lentament veu com la vida se li esmuny, té encara un altre mal pitjor que els que li corsequen la carn. El tedi d'hospital. Quina cosa més terrible!

Diu Sant Tomàs que ningú no pot viure sense delectació i que l'home que es veu privat de delectacions espirituals, cau en les carnals. Aquestes paraules de l'Angèlic, elles soles, ja motivarien la biblioteca d'hospital.

Ara que tot just en som a l'inici ideal, cal preveure aquelles coses que, de fer-ho tard, devindrien funestes. Cal que el llibre que vagi a parar a les mans del malalt sigui una vertadera delectació espiritual. Delectació que ennobleixi, que edifiqui, que alliberi.

Bella cosa que al costat del llit del convalescent o del malalt crònic hi hagi un reconstituent de l'esperit. Però quina tria i quina dosificació més difícil no serà aquesta! No l'abandonéssim pas en mans voluntarioses però inexpertes! D'obrir-se la biblioteca, n'estem segurs, tot seguit abundarien els donatius generosos. No tots els llibres són indicats per a aquesta tasca humaníssima. Ni el capficament torturador, ni la blanícia enlleïdora. Sempre el vertader optimisme, tothora humanitat dignificada. Potser al costat d'una *Bíblia* les aventures de *Tom Sawyer*. Potser al costat d'un *Cant Espiritual* les facècies de *La parada*.

Sapiguem fer alhora — aquest hauria de ser el lema de la futura biblioteca — caritat i cultura. — JERONI MORAGAS.

MEMENTO DE LLIBRES, DIARIS I REVISTES

REVISTA DE CATALUNYA (agost). — Josep Pla: *Notes sobre G. K. Chesterton.* — Tomàs Garcés: *Conversa amb Josep Carner.* — Joana Scialtiel: *El Londres de Dickens.*

MERCURE DE FRANCE (1 setembre). — S. Posener: *Défense de la Russie. La théorie russe de M. Henri Massis.*

L'AMIC DE LES ARTS (juliol). — Lluís Montanyà: *"Jardins de Sant Pol" de Pere Corominas.*

LES MARGES (15 agost). — E. Pilon: *Stèle pour le tombeau de Marc Lafargue.*

REVUE DES DEUX MONDES (1 setembre). — Pierre Lasserre: *Georges Sorel, théoricien de l'impérialisme.*

L'AMOUR DE L'ART (agost). — René Schwob: *Notes sur l'art chinois.* — André Fontainas: *José Clarà.*

REVUE BLEUE (3 setembre). — Jean Pérès: *Le rêve et la veille dans certaines parties de l'œuvre de Marcel Proust.* — Marc Logé: *Trois romanciers anglais contemporains.*

ART NOVELL. — Assenyalem d'aquesta revista les constants col·laboracions de Maria Carratalà (*La Música*) i de S. Sànchez-Juan (*Converses literàries*).

LA REVUE MUSICALE (setembre). — *Lettres d'E.-T.-A. Hoffmann à Théodore Hippel.* — Charles Dyke: *La vie musicale anglaise au temps d'Elisabeth.*

NOTICIARI

En qualificar LA NAU *de futur gran diari català de la nit, ens plau recordar l'altre gran rotatiu català que compta ja amb vint-i-vuit anys de vida, el nostre volgut confrare* La Veu de Catalunya. *A ambdós confrares reiterem, una vegada més, el testimoni més cordial de la nostra simpatia; a* La Veu *la reconeixença, per ningú discutida, de la tasca intensa i extensa que porta feta; a* LA NAU *la confiança, justificada, en la que farà.*

PUIG I PUJADES, *ja restablert, rependrà la seva collaboració a* L. N. R. *Anuncia també un llibre:* Contes de la xiu-xiu i de la viu-viu.

ELS AMICS DE CARLES COSTA, *durant la primera quinzena d'octubre, oferiran a la Biblioteca popular de Figueres la sèrie completa de les obres impreses de Costa i tots els seus manuscrits. Amb tal ocasió serà celebrada una vetllada necrològica, en la qual pendran part Eduard Marquina i Carles Rahola.*

PIRENEUS, *la revista amb tant de delit esperada, començarà la seva publicació l'1 d'octubre.*

LLUITA *segueix publicant interessants sumaris. Al darrer número arribat a les nostres mans, Cot de Reddis parlava de Cristòfor de Domènec en un bell article que honora el mort i l'autor del treball.*

MANUEL BRUNET *té a punt de publicar* Tot Barcelona *i, encara, sabem que treballa en altres llibres.*

IGNASI ARMENGOU *ens ha promès un treball sobre* On va Catalunya?, *el llibre, darrerament aparegut, de Marcelí Domingo amb un pròleg de Gabriel Alomar.*

ELS NOSTRES GRAVATS, *secció habitual de* L. N. R., *serà represa al número vinent; s'hi parlarà de les obres reproduïdes en el número passat i el corrent.*

El PANORAMA INTERNACIONAL DE LES LLETRES I DE LES ARTS, *a cura de Just Cabot, serà una rúbrica constant de* L. N. R. *En aquest número, per excés d'original, no ha estat possible de publicar* Charles Maurras, poeta i crític de la poesia. *Anunciem també un* J.-K. Huysmans sota diversos aspectes *i unes notes stendhalianes.*

PAUL ELUARD, *un dels més sobresortints poetes sobrerrealistes, ha passat per Barcelona, camí de Mallorca.*

LA NAU, *segons sembla, ha encarregat a Josep Pla un reportatge per tot Catalunya. Serà una pintura rutilant d'aspectes de la terra pàtria que és esperada per endavant amb fruïció.*

ANNA MARIA DE SAAVEDRA *i* ADELA MARIA TREPAT *han traduït Ovidi per a la Fundació Bernat Metge, precedint la versió un pròleg, molt enèrgic i curiosament antisentimental, on les traductores no planyen pas Ovidi.*

En les nostres Notes i comentaris, PERE VERDAGUER *començarà a publicar* Siluetes d'escriptors vigatans, *i* A. BERGÓS, Homes i coses de Lleida.

LLUÍS VIA *prepara per a* L. N. R. *una llarga nota sobre Jeroni Zanné.*

JACQUES MARITAIN *ens ha concedit autorització expressa perquè li publiquem* Frontières de la poésie, *el qual treball veurà la llum en el nostre número d'octubre.*

LA NOVA REVISTA *s'ha assegurat la collaboració constant de Miss* RUTH HANAK, *qui parlarà de* Lletres anglo-americanes. *Sherwood Anderson i Sinclair Lewis són els autors presentats en el primer article, que publicarem el mes vinent.*

ROSSEND LLATES *parlarà de Schumann des de les pàgines de* LA NOVA REVISTA.

Mereix una menció especial les Notes sobre Chesterton, *de* JOSEP PLA, *en el darrer número de la* Revista de Catalunya.

JOSEP LLEONART *ens ha lliurat el manuscrit de* Tizianella, *poema que serà publicat en* LA NOVA REVISTA *del mes de desembre.*

JEAN COCTEAU—*així es rumoreja almenys—vindrà a Barcelona, per donar-hi una conferència i assistir a la projectada representació del seu* Orfeu.

CARLES RIBA *ens ha escrit des de Làurion: "Tots els colors de la nostra Àtica són fins, apastellats, acanyellats: només el cobalt del mar és violent..."*

Francesc Alvarez, *el nostre bon amic, intelligent "amateur", selecte collecionista de bona pintura catalana, ha tornat de París.*

Joaquim Sunyer *ha tornat d'una breu estada a Font-Romeu, on ha treballat en el retrat de Felip Rodés.*

J. Roure i Torent *i* C. Fages de Climent *publicaran, en el número de novmebre de* La Nova Revista, *sengles treballs sobre Cristòfor de Domènec.*

Jaume Agelet i Garriga, *des de Londres, ens anuncia la publicació imminent d'un nou llibre de versos.*

El Saló de Tardor, *que aviat s'inaugurarà a la Sala Parés (Establiments Maragall), compta ja amb la promesa formal d'assistència de molts dels nostres millors artistes. Hi ha el projecte de celebrar, durant el temps que estarà obert, diversos actes, no ben concretats encara. Sembla, però, que es demanarà la collaboració de Rossend Llates perquè parli de Schumann i la de Josep Pla perquè llegeixi una tria del seu* Manolo, *en premsa actualment.*

Els Quaderns Arnau de Vilanova, *la publicació dels quals s'ha anunciat, afegiran a la bibliografia contemporània catalana una aportació científica de considerable transcendència.*

Diego Ruiz *ha escrit* La confessió de Sitges, *que no se sap encara per qui serà editada. Aquest llibre, segons es diu, elegíac i dràstic, sembla molt lluny d'aquell* Blanco refugio, *èpic i idíllic.*

A darrera hora ens assabentem de la mort de Marius André, *del cos consular francès i molt informat de les nostres coses. Ell fou el traductor d'*El català de la Manxa *del nostre Rusiñol a la llengua francesa. D. E. P.*

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

Director: JOSEP M. JUNOY — *Redactor en cap:* JUST CABOT

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Any: 35 ptes.-Semestre: 18 ptes.-Trimestre: 10 ptes.-Núm. solt: 3'50 ptes.

Redacció i Administració: Llibreria Verdaguer

Rambla del Centre, 5, Telèf. 3868 A. — Barcelona

REPETICIÓ GENERAL

PER W. A. BODFISH

Un dels misteris inexplicats de la vida és el fet que de vegades sigui tan difícil trobar una posció còmoda quan hom es fica al llit, i que, en canvi, sigui també tan difícil de trobar una posició que no sigui còmoda quan és hora d'alçar-se.

Quan el nostre estimat lector passi els ulls damunt aquestes ratlles, ja gairebé s'haurà acabat l'estiu. Però avui feia tanta calor que un amic que ha vist com un gos empaitava un gat carrer avall, ens assegura que tots dos anaven al pas.

Carta d'una noia moderna al seu enamorat:

Caríssim Lluís:

Perdona, estimat, que no t'hagi escrit abans, però és que he estat extraordinàriament ocupada, jugant al tennis cada dia amb En Pepe Carmona. El recordes? És tracta d'aquell minyó tan atractiu, amb uns ulls realment fascinadors.

Moltes gràcies per les teves cigarretes; però ara em passa que no puc fumar sinó *Yale Specials*: com et sembla que me les podria procurar? Gràcies també pels caramels. Ja deus saber que també en venen en capses de cinc lliures esterlines.

Has estat verament inspirat amb la teva idea d'enviar-me aquelles flors. Les vaig portar anit, en un magnífic ball on m'acompanyà l'amic Carmona, i tota la nit es moria de ganes de saber qui les havia enviades, però, com és natural, no li ho vaig dir. Aquest matí m'ha enviat l'orquídia més meravellosa que et puguis imaginar, però et dic sincerament que em van agradar més aquelles modestes violetes teves. No saps que la Roseta és promesa? És realment extraordinari. Té un anell esplèndid: estic certa que costa, almenys, quinze mil dòlars. Suposo que ja et deuen haver augmentat el sou, tal com esperaves.

Escriu-me immediatament, i no t'oblidis de dir-me on podria trobar algunes capses més d'aquelles cigarretes simplement divines.

Teva,

Elena

Durant la Festa Major d'un poblet, un grup d'aficionats representava *Terra Baixa*. Abans de comen-



EL CRITIC D'ART

El noi que ja ha vist el quadro al seu company. — No cal que baixis, que no val pas la pena.

(London Opinion)

çar el tercer acte els actors sentiren un escàndol terrible: el públic picava de peus, sorollava les cadires, braolava indignat. Aleshores s'adonaren que havien representat els dos primers actes sense alçar el teló.

Retorn. — Han passat dos anys d'ençà que vaig deixar-la en la mitja llum perfumada d'un capvespre de setembre. Va dir que m'esperaria, i ara, després de lluitar entre gent de ciutat per copsar una mica de fama, després de dos llargs i fatigosos anys de desencant, de solitud i d'angoixa, torno al somiós poblet de la meva jovenesa, on viu la noia dels meus somnis.

I si no m'estima més que a aquell hòrrid dependent de la drogueria del seu papà, us dic que ja se'n pot anar a fregir espàrrecs.

Els bolxevistes han dat un cop terrible als poetes. No pas amb afusellaments, ni presons: molt pitjor. El govern soviètic ha manifestat al món que d'ara endavant queda suprimit el nom de Rússia, i que la República vermella s'anomenarà *Ussr.* Telegrames recents de Moscou comuniquen que quinze poetes s'han tornat boigs i que noranta nou s'han suïcidat, a causa de no poder trobar un consonant per a *Ussr.* Però triomfaran els bolxevistes? No, mil cops no! Amunt, poetes de Catalunya! Cerquem un consonant per a *Ussr.*

AVÍS

FEBRE TIFOIDEA

Ha arribat l'hora predilecta per al bacil d'Eberth. La calor, les transgressions en l'alimentació, les aigües contaminades que tan sovint troben els estiuejants, etc., etc., són les causes d'aparició de brots epidèmics de la terrible febre tifoidea. No visqui refiat, ni es cregui indemne a la voracitat del bacil, si no està vacunat, o, encara que ho estigui, si haguessin transcorregut ja més de dos anys.

Contribueixi a la tasca sanitària personal i social, acudint al seu metge en sol·licitud de vacunació amb la SEROBACTERINA ANTITIFOIDEA MIXTA IMMUNITZANT de MULFORD, perquè és la vacuna sensibilitzada de major garantia en tot el món, que es diferencia, a més a més, de les vacunes ordinàries sense sensibilitzar, en el fet que produeix la immunitat immediata sense molèsties i sense haver d'abandonar les ocupacions habituals.

La vacunació antitífica MULFORD és sancionada i controlada per totes les autoritats científiques del món, i avalada per l'experiència de desenes de milers de casos sempre positius i sense trastorns.

MULFORD no comercia, en el sentit estricte de la paraula; MULFORD, que és l'entitat científica més gran del món, IL·LUSTRA, ACONSELLA, ALLIÇONA, INSTRUEIX i posa en mans del metge el producte de MAXIMA GARANTIA, que en aquest cas és la SEROBACTERINA ANTITIFOIDEA MIXTA IMMUNITZANT de MULFORD.

Vulgui vacunar-se amb el producte que en primer lloc contribuí a evitar la catàstrofe eberthiana en tots els exèrcits de la Gran Guerra.

AGÈNCIA GENERAL D'ESPANYA I MARROC:

S. A. de Representacions i Comerç

Angels, 18 - Direcció telegràfica: "SARECO" - Barcelona

ZANDEROIL

Nova York - Brussel·les

L'OLI DE MAXIMA PURESA PER A AUTOMOBILS

AGÈNCIA GENERAL D'ESPANYA I MARROC

Sociedad Anónima de Representaciones y Comercio

BARCELONA: Angels, núm. 18 i Diagonal, núm. 389 — MADRID: Serrano, 88



THOMAS HARDY

Nascut prop de Dorchester en 1840, deixa, en 1867, l'exercici de l'arquitectura per les lletres. Primerament escriu versos, després novel·les: *Desperate Remedies* (1871), *Under the Greenwood Tree* (1872), *A Pair of Blue Eyes* (1873), *Far from the Madding Crowd* (1874), *The Hand of Ethelberta* (1876), *The Return of the Native* (1878), *The Trumpel Major* (1880), *A Laodicean* (1882), *Two on a Tower* (1882), *The Mayor of Casterbridge* (1886), *The Woodlanders* (1887), *Wessex Tales* (1888), *The Waiting Supper* (1888), *Tess of the d'Urbervilles* (1891), *A Group of Noble Dames* (1891), *Life's Little Ironies* (1894), *Jude the Obscure* (1896), L'èxit dels idil·lis dels seus començaments es manté i s'accentua en publicar *Tess,* però el poc èxit de *Judas l'Obscur* descoratja el novel·lista i ja només publica *The Well-Beloved* (1897), *A Changed Man* (1913), El poeta passa al primer terme amb *Wessex Poems* (1898), *Poems of the Past and Present* (1902), *The Dynasts* (part I, 1904; II, 1906; III, 1908), *Time's Laughing Stocks* (1909), *Satires of Circumstance* (1914), *Moments of Vision* (1917).

Les seves primeres novel·les són de factura més lleugera i tradicional, sia per haver-hi més intriga, sia per trobar-s'hi traces de fantasia novel·lesca. Com més temps passa, més s'accentua el pessimisme en Hardy. L'ésser humà és esclafat per una força superior, la de la naturalesa, i per l'atzar, indiferent, doncs sovint hostil. Hardy es refugia en un recó de terra, el seu Dorset natal, l'antic reialme saxó del Wessex, al sud-oest d'Anglaterra, un dels rars indrets gairebé intactes. Allí és situada l'acció de gairebé totes les seves novel·les, entre elles la "història d'una dona pura, fidelment presentada", Tess dels d'Urberville, pobra noia seduïda, abandonada, que Hardy, entenent que la novel·la és "un esforç per donar forma artística a una successió d'elements reals", no tracta en heroïna, sinó ben objectivament i, així i tot, és una de les figures més patètiques i que més simpatia i compassió devetllen.

En un campament de boscaters, al nordoest del Canadà, fou organitzat un "concurs de menjaires". Un dels que hi van pendre part, un llenyataire alt i cepat, va reeixir a engolirse mitja vedella, i una gran quantitat de llegums i de "pudding", tot ben regat amb copiosos veires de cervesa. Fou declarat vencedor per unanimitat, i l'acompanyaven en triomf cap a casa, quan es tombà als seus admiradors i els va dir:

"Companys, d'això no en digueu res a la dona, perquè no em daria sopar."

El rector d'un poble va anar a saludar la mestressa d'una tenda, qui acabava de perdre el marit.

"No hi ha dubte, senyora Benet", va dir, "que deu venir-li molt de nou."

"Realment, senyor rector", contestà la vídua, "em fa molt estrany d'entrar a la tenda i trobar una cosa o altra al calaix".



No es tracta d'una estudiant de la Sorbona sinó de l'estrella de cinema Louise Brooks.

(Atenció de Paramount Films, S. A.)

Suplement de "La Nova Revista"



PERE AGUILERA

Per un desig d'integralitat, al costat dels homes de lletres i dels artistes, escau una galeria d'homes de negocis, d'aquests homes de negocis, joves i ardits, amb preocupacions culturals, que són una bella esperança i molts d'ells, ja, una bella realitat.

Comencem amb el Sr. Pere Aguilera, fill del ben present a la memòria de molts Sr. Joaquim Aguilera.

Ric de totes les possibilitats pairals, perspicaç en els afers, vessant simpatia, el Sr. Aguilera és el cap de les activitats editorials del Sr. Manuel Busquets. Un interès per totes les manifestacions nostres és una de les característiques més lloables i en què més insistentment ens hem de fixar des de La Nova Revista.

Gairebé l'única cosa que avui dia pot espantar un cavall és un altre cavall.

L'excèntric: Si alguna dama o cavaller del públic vol dir el nom d'algun dels personatges dels drames de Galdós, jo representaré el personatge que diguin.

Una veu: Madame Sans-Gêne

L'excèntric, severament: He dit Galdós, no Angel Guimerà.

Sinceritat. — Trobo un xic difícil d'acceptar la doctrina que la sinceritat sigui el primer requisit que s'ha d'exigir a un autor. Demanar que un autor cregui tot el que escriu, és com demanar a Uzcudun de creure que el seu contrincant és una amenaça per a la societat, a Enric Borràs de creure que *és* Manelic, o voler que un venedor d'específics es cregui un salvador de la humanitat.

Per produir literatura de primera classe, és tan necessari que un autor cregui el que escriu, com que un director d'escena sigui adepte de les doctrines de Neró per produir una cursa de quàdrigues en *Ben-Hur*.

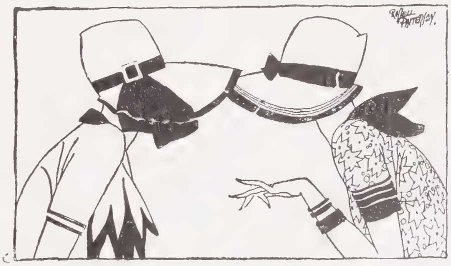
Criticisme. — En el fet que, en veritat, cap gran artista no ha reco-

negut mai la seva millor obra com a tal, es troba una de les raons d'ésser de la crítica. Aquesta ha ensenyat i encoratjat els artistes de primer rengle, i també ha ensenyat i descoratjat els dels darrers rengles.

Un banquer amic nostre va assistir a un sopar que oferia el president d'un banc de Califòrnia. Hi assistiren molts indis rics d'aquella regió. Aquest indis, pell-roges primitius, no havien obert mai cap compte-corrent, i llur amfitrió estava disposat a conquistar-los. Atansant-se al més ric de tots, li observà: "Cabdill: heu guanyat molts diners, però mai no heu obert compte al meu banc. I si hi penséssiu una mica?" El cabdill hi pensà una mica. "Quan he guanyat diners, va dir, lentament, amb veu pregona, em pagueu el quatre per cent. Quan no tinc diners em carregueu el vuit per cent. Us asseguro que els bancs no fan per mi."

L'estilogràfica. — Hi ha artistes que, per raó de la seva tècnica, o per habitud, o per gust, volen tals pinzells, tal tela, tal llapis, tal paper. En general, l'home de lletres no és massa entestat en qüestions semblants. Coneixem, però, qui sobre un bon paper i amb una estilogràfica excel·lent sent facilitada la seva tasca. A aquests sobretot s'adreçava la presentació, en la darrera pàgina de coberta de La Nova Revista del mes passat, de la ploma Conklin, la qual, ultra la perfecció tècnica (per nosaltres, inexperts, només traduïble dient que "s'hi escriu molt bé"), té una presentació estètica sota una gama de colors (el de laca vermelló de Xina, el blau de porcellana egípcia — el secret del qual, perdut, ha retrobat En Llorens Artigas — i el verd malaquita puríssim) que per ella sola el nostre amic Joan M. Keene pot tenir la convicció, justificada, de propagar un bon producte.

Una discreció exemplar. — Al número passat de La Nova Revista, a més de les quatre làmines fora de text acostumades, n'hi havia una altra, un boix d'En Francesc Canyelles. Una sumària indicació: "Col·lecció Prats" no haurà estat prou per assabentar molts lectors que la tal làmina era una forma d'anunci, de tan indirecta discretíssima, dels capells Prats. A insabuda del nostre amic, enemic declarat de les coses cridaneres, fem aquesta aclaració.



ENTRE AMIGUES

Fina. — I com us va el pis nou?
Carme. — És esplèndid, esplèndid del tot. Però hi ha un punt negre. És ple de rates.
Fina. — I no n'heu parlat al propietari?
Carme. — Sí.
Fina. — I què us ha dit?
Carme. — Ens ha aconsellat que els donéssim galetes emmetzinades.
Fina. — I ja ho heu fet?
Carme. — No, noia. Que mengin el que nosaltres mengem, o que es morin de gana.

BIBLIOTECA HORITZONS

HA SORTIT EL SEGON VOLUM

L'HOME PERDURABLE

per G. K. CHESTERTON

VERSIÓ ÍNTEGRA I DIRECTA DE L'ANGLÈS PER M. MANENT

"*L'Home perdurable* — diu la presentació *del Roseau d'Or* — és l'obra més important, més ben travada i més llargament madurada d'ençà de la publicació d'*Ortodòxia*, de la qual és conseqüència necessària: DESPRÉS DE LA DEFENSA, L'ATAC.

Ja era hora que un magnífic talent de dialèctic i d'escriptor fes l'esclatant i definitiva demostració del caràcter precari de la nova ortodòxia pseudo-científica del nostre temps, a la qual gran nombre de contemporanis han atorgat una fe quasi religiosa. Només calia, per a això, establir que l'evolucionisme, després de tot, no és més que una teoria que no explica enlloc l'única meravella en la qual es resumeix tota la creació: l'esperit humà.

És impossible de llegir *L'Home perdurable* sense experimentar, almenys, la necessitat de revisar seriosament algunes d'aquestes idees més "fetes", però massa còmodes. D'altra banda, enlloc com en aquest llibre G. K. C. no demostra amb tanta de força el vigor i qualitat del seu pensament.

Un vast pla de conjunt és desenrotllat desimboltament i amb un vigor lògic que les brillants digressions no fan sinó augmentar. L'argument, a més a més, és reforçat amb trets d'un còmic excellent, i sovint el polemista i el filòsof cedeixen el pas al poeta."

Un volum d'unes 400 pàg. amb un retrat de l'autor, per F. Callicó: 5 ptes.

Està exhaurint-se el primer volum de la BIBLIOTECA HORITZONS L'ESGLÉSIA i LA CASTEDAT (textos de l'Il·lm. Dr. Josep Torras i Bages, recollits i comentats sota la direcció del P. Josep M.ª Pijoan, S. J.)

REPETICIÓ GENERAL

PER W. A. BODFISH

Alquímia de la plataforma

Per convertir un fragment d'imbecil·litat en allò que la gent vulgar considera com un fragment de profunditat, de vegades no cal sinó enlairar-lo i situar-lo damunt una plataforma. La meitat de les coses pronunciades de dalt estant d'una estrada no serien rebudes sinó amb protestes i xiulets si hom les pronuncies a nivell de terra.

Nota sense comentaris

Una vegada vaig veure una ambulància, que duia un home moribund a l'hospital, detinguda a la Cinquena Avinguda i el carrer Quaranta dos, de Nova York, perquè pogués travessar el carrer un eminent "cientista cristià".

Nota marginal

Mai no he cregut en l'autèntica cultura d'algú que en els prestatges de la seva biblioteca no servi, almenys, uns pocs volums grotescament inintel·ligibles. Al fons del cor de tot home cultivat hi ha un flac per determinats llibres, els quals, encara que a nosaltres ens semblin inútils i buits, s'adiuen, per una raó o altra, amb la seva íntima fantasía.

Objectiu de l'artista

L'artista digne d'aquest nom no té pas un objectiu, sinó una dotzena: cadascun d'ells és una fita que marca una milla en un camí la fi del qual és encara algunes milles enllà de la tomba on finalment el soterren. És només l'artista superficial el qui té un objectiu, i que sovint l'assoleix.

El primer premi

El més assenyat fragment de crítica que enguany he llegit és de l'estimable Stokowski, de la "Philadelphia Orchestra". El Sr. Stokowski observà ja fa molt de temps: "Ja us regalo tots aquests crítics que malden per fer compendre la música a



(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

ANNA MAY WONG

Tot l'encís de l'Orient—del «nostre» Orient de les estampes, les flors i els poemes



(Life)

L'OPTIMISTA

la gent. Per què la gent ha de compendre la música? Ja basta que els hi agradi."

El segon bull

L'home que es casa amb una vídua mena un viure ben trist. Es passa la meitat del temps gelós del primer marit, i l'altra meitat envejant-lo.

Unanimitat

Només en una cosa estan d'acord les dones: en llur recança de no ser homes.

Receptes

Com molts altres, he estat el receptor de milers de receptes i consells durant la meva vida. Tots ells no valen gran cosa, llevat de dos. Veus-los ací: 1.r "No mengeu mai llagosta a l'americana i gelat en un mateix menjar." 2.n "Amb l'acció d'estirar la parpella i de bufar el nas no s'ha pogut mai treure una volva de l'ull d'ençà de l'any 388 abans de J. C."

Nota històrica

La primera llei contra els delictes de "lesa majestat" que existí a Roma no fou pas establerta per cap emperador, sinó per Saturninus, un tribú democràtic. Tenia per objecte, no pas protegir el tron contra la plebs, sinó la plebs contra l'aristocràcia.



HELEN HAYES

L'actriu del Guild Theatre de Nova York en el paper de la Cleopatra shawiana.

Cinisme

El cinisme és menys sovint resultat del fracàs que de l'èxit. L'home que ha fracassat serva encara tots els somnis i aspiracions que li semblen preciosos i brillants. El cinisme d'un home així és essencialment insincer. Però l'home que ha triomfat ja no té aspiracions ni somnis. Els ha realitzat i, havent-los realitzat, ha trobat que no valien gran cosa. Per tant, el seu cinisme és el més sòlid i sincer.

L'ART I LA LITERATURA ANECDOTICS

PER X, Y i Z.

Algunes màximes de Bernard Shaw

No facis als altres el que voldries que ells et fessin. Llurs gustos poden ser diferents dels teus.

★

La burocràcia és composta de funcionaris; l'aristocràcia, d'ídols; la democràcia, d'idòlatres.

★

Qui diu llibertat, diu responsabilitat; per això molts homes la temen.

★

El sofriment més intolerable és produït prolongant el plaer més viu.

★

En un món lleig i desgraciat, l'home més ric no pot comprar sinó lletjor i desgràcia.

La comptabilitat de la poesia

L'abat Delille, que fou cèlebre en son temps per les seves traduccions clàssiques, tan blasmades després i més tard oblidades, es veu que era un home metòdic.

Un bibliòfil, no fa gaire, ha trobat unes notes autògrafes de Delille, segons les quals l'autor dels *Jardins* portava una exacta comptabilitat de la seva obra. Esmentava, a les acaballes de la seva vida, que havia escrit:

32 aurores, 15 postes de sol, 10 caceres, 8 passeigs amorosos (un d'ells sense acabar), 5 clars de lluna, etcètera, etc.

Una dita de Marcel Schwob

"El que descoratja més als escriptors d'una mica de talent, no són pas llurs fracassos, sinó els èxits dels imbècils."

Aforismes de Courteline

Si haguéssim de tolerar als altres tot el que un es permet a ell mateix, no es podria pas viure.

★

Les amistats de tota la vida s'improvisen.

★

L'absurditat de les mides preses a mitges només és comparable a la de les mides absolutes.

La feixuga tasca de conferenciant

En un àpat dels escriptors combatents, José Germain explicava als seus veïns de taula la feinada que tenia:

—Tal dia dono una conferència a Lyon, l'endemà passat a Nancy, després a Lille, d'aquí a Dijon...

—Sort que pertot arreu deu ser la mateixa conferència, digué l'editor Fasquelle.

—I ca, home!

—Per què no? Fóra massa casualitat que en ciutats diferents us escoltessin les mateixes persones. Podeu estar ben tranquil.

—No puc dir el mateix a tot arreu. Els públics són diferents. No puc parlar de la jove literatura als illetrats...

—Sí que podeu, diu Fasquelle, tossut. Precisament és als illetrats que n'heu de parlar. Als lletrats, no val la pena. En saben tant com vós!

Com es formen, de vegades, algunes conviccions.

Hom recordarà potser una enquesta de Paul Heuzé, a *L'Opinion,* sobre l'espiritisme. Un dels cavalls de batalla més muntats (si se'ns permet la frase) era el mèdium polonès Guzik, aquell que havia de fracassar a la Sorbona un temps més tard.

Alguns literats, però, havien signat declaracions d'absoluta fe en les emissions ectoplàsmiques de Guzik, entre ells, i amb general sorpresa, Marcel Prévost.

Vet aquí que després d'una sessió, Prévost es va trobar despentinat: un floc de cabells que ell allisa amb molta cura, era completament esbullat Feia, justos, quaranta anys que cap mortal no s'havia atrevit a un sacrilegi així; per força havia d'ésser una "entitat" inconscient i irresponsable, l'ectoplasma de Guzik en aquell cas concret.



JACQUES MARITAIN

a qui es deu, principalment, que el tomisme, abans cosa només d'especialistes, hagi reprès actualitat. Maritain és ensems atent a totes les manifestacions estètiques contemporànies.

Epitafi

Acaba de complir-se el tres cents vint-i-cinquè aniversari de Jean Passerat, autor d'un epitafi que Moréas trobava digne de La Fontaine. Heus-el ací:

S'il faut que, maintenant, en la fosse je [tombe,
qui ay tousjours aymé la paix et le repos,
afin que rien ne pèse à ma cendre et mes os,
amis, de mauvais vers ne chargez point ma [tombe.

VOL. III OCTUBRE 1927 NÚM. 10

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

SOBRE EL TEMOR DE LA MORT

A Antoni Tallander, *alias* Mossèn Borra

OH quant és foll qui tem lo forçat cas
e contr' aquell remei és demanant,
e qui poder se troba molt bastant
e no el coneix, pensant l'haver escàs!
Vós sou aquell amprant contra la mort.
Puys és forçat que en molt breu temps morreu,
hoc menysprear son poder bé podeu,
e, no tement, morint sou d'ella 'stort.

En vós està fer son cas flac o fort,
car lo seu mal per dues coses naix,
per tembre el dan del loc eternal baix
e per haver perdut al món deport.
Ja de aquest alçar podeu la mà,
puys vostres senys los quatr' haveu perduts.
Doncs, contra el dan armau-vos de virtuts,
e no us dolreu, ne tembreu ça ne lla.

A l'home bo   la mort negun mal fa,
ans és mijà   per on trespass' a Déu,
e si el mal hom   morint en mal se veu,
no ho fa la mort,   mas ha mal com pecà.
La mort tem molt   qui viu en mal delit,
car perd dos mons,   jussà i superior.
Si el bo perdent   lo cors passa dolor,
no és molt gran   pensant de l'esperit.

A l'home Déu   ha dos mons establit,
així com són   dos natures en ell.
Cascuna part   espera en aquell
d'on l'ésser trau   finit o infinit.
Al nostre cors   la mort del tot confon,
perdent son bé,   lo qual és tot present,
e l'esperit   no tem anul·lament:
per mort reviu,   mas va no sabent on.

Los sentiments   d'aquests diverses són,
per bé que tots   aquesta mort desplau.
U tem e dol   e l'altr' en dolor jau,
loc vol cascú   en lo seu propi món.
Aquest compost   en molts veig discordar;
en altres molts   que en acord par que estan,
mas no és ver,   puys males obres fan.
Lo bon hom sol   pot a si acordar.

Ab vera pau   lo bon hom pot obrar,
no el malfaent,   car mal fi no promet.
Per esta fi   lo bé i lo mal és fet:
pel bé s'ateny,   pel mal no es pot guanyar.
En general   hom vol i entén est bé,
en particular,   quan ha dreta raó.
Entén, no el sent,   l'obrant per passió,
e lo malvat   no el sent ne el creu per fe.

Cascuna part   de nòs tira d'on ve.
Lo cors terreny   deçà vol romanir;
l'arma d'aquell   no es volria partir,
e lo seu bé   per la mort li pervé,

mas tant abdós han estret' amistat
que l'u dolor pel companyó sofer,
hoc fins en tant que el mal torna en plaer
i ell mal aquell ha per gran estimat.

Tant com més l'hom tem l'immortalitat
d'aquesta mort sofir major turment,
e, si pres mort creu son anul·lament
en major mal és per la nul·litat.
E, que lo món, superior no fos,
a l'hom és obs que ho pens ésser així,
car lo present no el trau d'ésser mesquí.
Nostr' apetit no fuig a freturós.

Per ésser l'hom contra mort animós,
l'és obs virtut teologal e moral,
si que lo cors sia racional
per l'apetit portat a virtuós.
Ladoncs tot l'hom bons delits usarà
passats pel cors, mas a l'arma semblants,
mes d'immortal que de mortal tocants,
si que en est món de l'altre ja sentrà.

Qui en tant ve la mort no dubtarà,
car lo seu cors en arm' haurà conduit.
Si com lo mal hom d'ànima és buit,
així lo bo lo cors nosa no el fa.
Puys ab raó jaquit ha tot estrem
e temprats ha tots los mals moviments;
espera en Déu e dón' als no havents,
e viu en fe d'on tots nos salvarem.

Mare de Déu, tots los qui bé creem
que tu parist aquell Crist, fill de Déu,
per conseguent per nos morí en creu,
fes-nos haver tanta fe com volem.

Toni amic, vostra carn és ja fem,
e, sens la got' haveu bon esperit.
Si no hi pensau, restareu escarnit
que, per ser fresc, lo cors l'esperit crem.

AUSIÀS MARCH

COM ESCRIC LA "HISTÒRIA DE CATALUNYA"

I

Digressió inicial

La Nova Revista ha volgut que jo expliqués als seus lectors com escric la meva *Història de Catalunya,* en curs de publicació.

¿Us sorprendria, amics, si us digués que la manera com l'escric no respon a cap pla ni a cap mètode preconcebut? Doncs la veritat és aquesta: escric la *Història de Catalunya* de la manera que m'han forçat a escriure-la les circumstàncies en què es descabdella la meva feina d'escriptor.

Però ens hem d'entendre bé. En parlar de com escric la *Història de Catalunya,* vull referir-me només a la manera d'elaborar la seva redacció. El pla de l'obra, en les seves línies generals, vaig establir-lo molt abans de posar-me a escriure-la. El seu mètode històric respon, d'una banda, a la meva concepció de la història i, d'una altra banda, a les característiques particulars del meu temperament.

Vaig llegir, en vigílies de començar la *Història,* alguns tractats de metodologia històrica. Entre aquests, algun de feixuc, com el del tudesc Leopold Fonck, i algun d'agradable, com el dels francesos Langlois i Seignobos. No en vaig treure quasi cap ensenyament apreciable. Els principis de la metodologia històrica són, o bé coses de sentit comú, o bé regles de treball difícilment aplicables a la varietat dels casos individuals. El mateix mètode no serveix per a tothom. Una bona memòria, per exemple, ens eximeix rigorosament sotmesos als calaixos i calaixons de la classificació. A mi, una classificació sistemàtica de paperetes i paperets m'entrebancaria. I no és pas que vulgui defensar el desordre, ni en la feina històrica ni en res. Però hi ha un ordre intern i viu que val més que l'ordre exterior i mecànic. Jo crec que els armaris classificadors, els calaixos i calaixons, les fitxes i els índexs, els porto, en gran part, dins la meva memòria. Repetir-los en fusta i en cartó, m'amoïnaria i em destorbaria.

Una teoria romàntica, això? Una teoria vital, en tot cas. L'unitarisme espiritual de molts classicistes ve d'una pobra concepció de l'home, o més ben dit, d'una pobresa de qualitats humanes. Tenim sort que els clàssics són una cosa molt diferent dels classicistes. El clàssic segueix una llei. Però és una llei que s'adapta a la seva pròpia ànima, baldament això sigui després d'un esforç de la voluntat. Seguir la llei dels altres podrà ésser classicista, però no és ni ha estat mai clàssic. Massa sovint es prescindeix d'aquestes distincions fonamentals en l'inacabable debat dels clàssics i els romàntics, forma renovada d'un combat de temperaments tan antic com la Humanitat.

II

Primera matèria del text: els apunts

L'estudi a fons de cada fet històric el faig, generalment, en el moment de posar-me a escriure el passatge que s'hi refereix. Així concentro l'esforç sobre un punt concret i determinat, i puc procedir a un avançament per graons, com es diu en el llenguatge de la tècnica militar. Tinc ben present, és clar, el conjunt del problema o la totalitat del període, per a situar en el seu lloc el fet estudiat.

Primer de tot faig una lectura de cada document o text que examino. Seguidament el torno a llegir, tot prenent apunts en el curs d'aquesta segona lectura. Són apunts relatius a les dades i opinions que hi són contingudes i a les observacions que aquestes em van suggerint.

Els apunts, que escric sobre les quartilles amb una mena de taquigrafia pròpia, són la primera matèria del meu llibre. I tenen una importància especial, perquè la pila dels apunts que es refereixen a un mateix fet, formen, després de resseguits i combinats, l'original que va a la impremta.

Millor seria una altra cosa, prou que ho sé. Seria millor que en lloc d'aprofitar els apunts com a original, redactés el text de l'original tenint davant dels ulls els apunts presos. Així els paràgrafs quedarien, ja de cop, més correctes i més lligats.

III

Les correccions successives

Per què no ho faig, doncs? Per què no refonc els apunts en una redacció feta de cap i de nou? Us ho confessaré. No ho faig, perquè la meva primera redacció dels paràgrafs no és sinó una bastida per començar a redactar els passatges corresponents. Quan he fet una primera redacció, per incompleta i deficient que sigui, treballo amb molta més facilitat. Tinc els punts de referència per a aclarir, completar i polir aquell passatge.

No escric, doncs, el text d'una vegada. Vaig escrivint-lo a través de les proves d'impremta successives. D'aquesta manera elaboro els capítols més fàcilment i em surten millor. A un altre podria succeir-li el contrari. L'experiència m'ha demostrat que, en obres d'aquesta classe, és el procediment preferible per a mi.

Cada nou document que examino, cada nova monografia que llegeixo, cada nou llibre que consulto em proporcionen dades complementàries, que intercalo damunt les proves d'impremta. Des de l'original — mosaic d'apunts — fins a la prova definitiva on poso la fórmula ritual "ja es pot tirar", el text va passant per una sèrie de fases.

Si jo tingués més temps, podria canviar aquest mètode. El meu amic López-Llausàs, editor de l'obra, estaria molt content del canvi. Les despeses de composició i de compaginació minvarien força. Però el temps que jo puc dedicar a la *Història de Catalunya* és limitat. I tots els qui escriuen obres semblants saben que és molt més còmode i curt el fer correccions i addicions en les galerades de composició o — ai las! — damunt les proves compaginades, que no pas en el feix de les quartilles manuscrites. La mancança de temps no seria una excusa acceptable per a cohonestar deficiències greus de l'obra. Però és una circumstància que s'ha de tenir en compte en el fet material de l'elaboració del text.

IV

Algunes circumstàncies de lloc i de temps

Escric els apunts, naturalment, en llocs diversos: als arxius, a l'Ateneu, a l'Institut d'Estudis Catalans, a la meva sala de treball. Les proves les corregeixo quasi sempre a casa, puix que allí tinc el major nombre d'elements de consulta i el dipòsit dels materials, és a dir, els apunts.

En els mesos d'estiuada a Tarragona — juliol, agost i setembre, descomptant les interrupcions motivades pels meus freqüents viatges a Barcelona —, treballo en el meu petit xalet de La Rabassada, en una cambra que és on m'agrada més de treballar. No hi tinc un gran espai, ni és un recó d'artista; però hi ha dues amples finestres. De la cadira estant, per una finestra veig la mar i per l'altra veig el camp, amb Tarragona al fons. Aquesta última finestra vaig fer-la obrir expressament, quan la casa ja estava llesta. El palau d'August em ve davant per davant. Mentre escric, alço sovint el cap per guaitar, ara la mar, ara la terra. Les dues visions em fan companyia, m'alegren l'esperit, em reposen els ulls i m'ajuden a treballar.

Treballo en hores molt diferents. A la *Història* hi dedico preferentment el matí, i la nit després de sopar. La feina principal, en les hores nocturnes, és la correcció de proves, que és, en veritat, una feina llarga, a causa de les múltiples comprovacions de dates, noms, xifres i altres detalls. Sovint, les últimes proves, de simple repàs, les corregeixo al tramvia, especialment en els llargs viatges del tramvia d'Horta. Quantes vegades, per a marcar una correcció, he hagut d'esperar que el tramvia fes una parada!

V

El començament en la tempesta

Vaig començar a escriure l'obra en el meu xalet d'Horta. Era un cap-al-tard d'hivern. Fa uns vuit anys. El cel era brúfol, i quan la nit ja era closa, va esclatar una tempesta formidable, amb llamps i trons i una gran pluja. Us penseu potser que vaig desistir d'escriure? Doncs, no. Sentia una forta vibració nerviosa, que més aviat

m'esperonava. La tempestat que descarrega excita favorablement la meva activitat cerebral. M'enutja, al contrari, l'atmosfera pesada, el cel ennuvolat i morós que reté l'aigua o només la deixa anar en avar plovisqueig.

En mig d'aquella tempestat hivernal vaig escriure, d'una tirada, el començament del pròleg. És el tros que va de la pàgina primera a la segona: "Comencem a escriure aquesta obra — diem — amb un joiós esperit de combat". I acaba "...sentim que la història de Catalunya és misteriosament dins nosaltres i que una espurna del nostre esperit és dins els fets i els homes de la vella raça catalanesca".

He rellegit quatre o cinc vegades aquest fragment, i cada vegada que el rellegeixo em sembla trobar-hi la vibració que, en aquell vespre tempestuós, va encomanar-me l'electricitat atmosfèrica.

A. ROVIRA I VIRGILI



JOAQUIM MIR

FRONTERES DE LA POESIA

Maritain, que sap com és seguida amb interès la seva tasca a Catalunya, on, d'un temps ençà, hi ha un renaixement filosòfic, i sobretot tomista, ens ha permès gentilment de publicar el seu assaig *Fronteres de la poesia.* ¿Qui més indicat que Josep Maria Capdevila per traduir-lo, i també, un cop l'hàgim publicat *in extenso,* per comentar-lo no pas sempre amb identitat de punts de vista?

Per la nostra banda, més amics d'adoptar un bon model que de crear-ne algun de nou, migrat i estantís, aprofitem, per presentar Maritain, un estudi recent de Maurice Brillant sobre el filòsof contemporani, del qual són els fragments inserits a continuació:

"Aquesta casa tranquil·la amb el seu petit jardí en el barri més verd de Meudon, és devinguda l'asil car a moltes d'ànimes contemporànies... Aquesta casa privilegiada, de la qual tantes memòries humanes guardaran el més grat record, tindrà, em penso, per modesta, apacible i amagada que vulgui restar, un bon lloc en la història espiritual del nostre temps. Car estatja una de les més nobles figures d'aquest temps, un dels esperits més remarcables i més originals, una de les activitats més precioses i més fecundes. Caldria, però, haver parlat en plural. De Jacques Maritain no és possible separar Mme Raïssa Maritain, que és en totes les coses la seva molt intel·ligent i molt amable col·laboradora, i el que es diu de l'un cal dir-ho de l'altra i de tots dos alhora. Això, que ho sap tothom, que tothom ho sent, ningú no ho ha expressat millor que Cocteau en la seva famosa lletra.

"¿Maritain no ha publicat, principalment per a ús dels "intel·lectuals" i en col·laboració amb Mme Maritain, aquest deliciós i nodridor opuscle, *De la vida d'oració,* aparegut primerament sota l'anonimat, i després signat pels autors, els quals s'hi resolgueren perquè tothom ja sabia el secret?

"Intel·lectualment, Maritain és sobretot i, per probitat d'artesà conscient de la seva vocació, vol ésser sobretot un filòsof. Als ulls del gran públic, és *el* filòsof escolàstic i la figura més vistent de la renaixença tomista. I no és pas una idea falsa. No tinc necessitat d'insistir sobre això. Tothom sap amb quin talent de pensador i d'escriptor, quina immensa informació, quina seguretat de judici, quina força i quina claredat, Maritain ha defensat i il·lustrat la filosofia de Sant Tomàs i dels que considera com els seus successors més autèntics. Un decret romà de la Congregació d'Estudis, de considerants afalagadoríssims, nomenant-lo doctor en filosofia *ad honorem,* ha confirmat, ja fa deu anys (17 de maig de 1917), o previst amb la més alta autoritat, el que pensem de Maritain. Ha continuat, des de llavors, la seva bona tasca i, avui, els considerants del decret segurament que no serien pas menys elogiosos. En 1917 també, la Congregació d'Estudis, ensems que els bisbes protectors de l'Institut Catòlic, donant-li una bella mostra de confiança, demanaven a aquest jove mestre (convertit feia onze anys) d'escriure per a ús dels seminaristes (i també, evidentment, d'un públic més vast, escolar o no) el manual de filosofia, ric i condensat, clar i llegidor, nou de presentació, de què teníem fretura; els primers volums han aparegut i l'obra és digna del que en calia esperar; la tasca, d'altra banda, es prossegueix més lentament del que preveia i desitjava Maritain. Mil treballs l'interrompen sense

parar: una resposta que s'imposa, un perill que cal apartar, la doctrina que cal defensar, i tot això són articles nombrosos, llibres que és oportú d'escriure. No tinc pas necessitat de fer-ne una bibliografia i ja són ben coneguts els principals, des de la *Filosofia bergsoniana,* que fou la seva primera obra, fins a aquesta *Primacia de l'espiritual,* que és el tipus de l'obra imposada per les circumstàncies i, segons costum d'aquest ver filòsof, que depassa de molt les circumstàncies; passant per l'encisador *Art i Escolàstica* que acaba de refondre; per *Antimodern,* per les *Reflexions sobre la Intel·ligència,* pels *Tres Reformadors,* tres obres esdevingudes cèlebres. Afegiu-hi d'altres treballs, menys esclatants als ulls del públic però no per això menys absorbents, i sobretot la seva tasca de Bon Samarità espiritual, aquesta recapta discreta i intel·ligent, o aquell acolliment i aquella cura de les ànimes que es presenten per elles mateixes i que un tal cristià, i tan caritatiu, s'acusaria com d'un crim si les negligís... D'altra banda, no hi ha obra d'apostolat, idea de conquista que el deixi indiferent, millor dit, que no hi corri tot seguit, disposat sempre a sacrificar una mica del seu temps, tan ocupat, o de la seva salut... ¿Què dir encara de la seva tasca per a la conversió d'Israel o dels protestants, de la seva acció prop dels russos? Afegiu per acabar ocupacions com les que li dóna el *Roseau d'Or* i, a més a més, el seu curs a l'Institut Catòlic. La seva principal vocació és, però, la filosòfica. La part de Maritain en la renaixença tomista és més gran del que hom s'imagina. Ha fet sortir el tomisme, ell més que ningú, dels cercles d'especialistes, per presentar-lo al gran públic, o almenys als homes de lletres, als escriptors, als artistes.

"Esdevingut tomista, Maritain n'és del tot; és de l'observància estricta; creu que, per tal que el remei operi, cal no diluir-lo. Però entenem-nos. Aquesta intransigència es refereix als principis. Ben al corrent de les ciències modernes, no tindrà la ingenuïtat de voler salvar la física aristotèlica. A més a més, com que és ben lluny de veure en la filosofia tomista una peça de museu, ans la veu com una doctrina vivent, sempre vivent, com la *philosophia perennis* aplicable a tots els temps i capaç d'ésser pensada, d'ésser viscuda per tots els temps, creu, doncs, que és susceptible, salvant els principis, d'aprofundiments, d'enriquiments, de desenrotllaments. Hi ha molta més flexibilitat del que es creu en aquest "dogmàtic" a tot ser-ho... El seu volum *Art i Escolàstica* (acrescut d'una rica i meravellosa contribució a l'estètica general: *Fronteres de la poesia*) desprèn els principis concernents a les arts, que Sant Tomàs, deixant-los esparsos en diverses parts de la seva obra, no va reunir en un tractat especial. Aquests principis són aplicables a tots els temps, és a dir, a formes artístiques força diverses, puix que, segons Maritain, l'art, "que té estacions com la natura", és sotmès a una llei perpètua de renovellament. Es troba d'altra banda que les tendències més "actuals" de l'art, la renovació que s'acompleix sota els nostres ulls, amb la seva cura de la tradició retrobada, de l'ofici bell i probe, la seva lògica constructiva, el seu respecte de la matèria, la seva sobrietat sense sequedat, però rebutjant el superflu i la xerrameca, així com la trampa i el plaqué, està d'allò més d'acord, sense haver-ho buscat, per l'efecte natural de la lleialtat de l'artista, amb l'estètica de Sant Tomàs... Però creure, per això, que Maritain vulgui lligar a aquesta estètica, i més generalment a aquesta filosofia, certes formes de l'art contemporani, seria una estranya manera d'enganyar-se. Maritain és del seu temps, comprèn i ama l'art del seu temps; és coneixedor sia en pintura, sia en música, sia en teatre, i segueix amb intel·ligència els esdeveniments artístics del dia. En això mateix, per aquesta disposició d'esperit, sens dubte, és tomista. Però ell no diu que la pintura de Picasso ho és... encara que li ho farien dir si no en protestés. I, perquè alguns escriptors "avançats" són amics d'ell o bé ell es complau en llurs obres, es parla irònicament de "literatura tomista". Res no respon menys al seu pensament, ni a la seva pràctica, que una pensada com aquesta."

1. De moment he d'advertir que aquest estudi, com el meu opuscle *Art i Escolàstica* (1) en cap manera no pertany al gènere anomenat *crítica,* crítica literària o crítica d'art. L'autor té massa principis al cap per poder-hi pretendre. No és sinó un filòsof. I el deure d'estat d'un filòsof és de mantenir-se dins el cel metafísic, únic atzur persistent, des d'on veu de part de dins els conflictes poc o molt oratjosos qui usualment dominen en l'atmosfera de les planes, és a dir, de les realitzacions particulars. I així, lluny de militar per una escola, un assaig com *Art i Escolàstica* ha pogut tenir bona acollida en camps molt diferents, i fins oposats (oposats algun cop a les nostres preferències personals): i això és un signe de tenir un esperit prou filosòfic o universal. En efecte, l'estudi dels primers principis, en l'ordre pràctic com en l'ordre especulatiu, és propi de la filosofia. Però d'ells a l'obra mateixa on troben llur aplicació última, hi ha un gran caos, que només l'art podria vèncer: i per vies que s'oposen, divergents de més en més, fins les bones, i que poden, quan més, ser poc o molt endevinades (2).

Aquesta separació absolutament neta, un cop ben marcada — i mai no podríem insistir-hi prou — entre el nostre punt de vista filosòfic i el punt de vista de l'operació artística, o de la crítica, encara ens resta constatar, i ho fem amb plaer, la facilitat amb què, de fet, els principis ben antics de què ens servim, arriben a convergir amb els intents profunds d'algunes recerques modernes, sovint tingudes com a temeràries. Convergències així són instructives. Se'ns és retret alguna vegada el nostre gust per aquestes recerques: només he de dir que de vuit o nou anys ençà que tenim aquell estudi escrit, s'és confirmat de més en més. Encara avui ho voldria accentuar ficant-me en algunes explicacions sobre certes tendències de l'art contemporani. Rependré, doncs, d'un punt de vista més concret, algunes idees exposades més sistemàticament a les pàgines d'*Art i Escolàstica* (com a la recent *Resposta a Jean Cocteau*) mesclant-hi algunes consideracions noves que recolzaré, per començar filosòficament, sobre la teoria de les idees divines.

(1) Aquestes pàgines han de sortir com a suplement a la nova edició d'*Art i Escolàstica,* que publicarà aviat la llibreria Rouart i fills. (Nota de l'A.)

(2) Al contrari la crítica, tot i podent inspirar-se en principis filosòfics, cosa que sempre és bona, i perillosa, no es mou del mateix pla de l'obra i del particular, però ella no fa una obra ni un judici creador, sinó que jutja de part de fora i a cop d'ull. I per això Wilde cometia una error grollera posant la crítica per damunt de l'artista, per més que hauria pogut invocar el testimoni de Plutarc qui diu, en algun lloc, si tinc bona memòria: "Qui, podent triar, no preferiria fruir de la contemplació de les obres de Fídies, més que no ser el mateix Fídies?" (Nota de l'A.)

2. Les idees de Déu no són, com els conceptes humans, signes representatius trets de les coses, fets per introduir dins un esperit creat la immensitat d'allò qui ha estat fet i d'allò qui és, i tornar aquest esperit conforme a existències (1) independents d'ell mateix. Les idees divines precedeixen les coses, les creen. I per això, per trobar-ne al món alguna analogia, les comparen els teòlegs a les idees de l'artista.

La teologia tomista considera la idea de l'artista en sa natura pròpia i n'aprofundeix la noció. Idea factiva o operativa, objecte espiritual i immanent vist dins l'esperit, nat i nodrit d'aquell, vivint de sa vida, i que és la matriu immaterial segons la qual és produïda l'obra dins el ser, aquesta idea és *formatriu* de les coses i no *formada* per elles. En lloc d'ésser mesurada per elles com el concepte especulatiu, és més independent de les coses com més realitza la seva pròpia essència; imbuint-les creadorament, les té sota la seva dependència en tanta manera, que si donem, amb Joan de Sant Tomàs, al mot idea tota la seva força, cal dir que no tenim verament idea d'una cosa sinó quan la podem fer (2). La idea no conforma l'esperit a la cosa real, sinó que conforma la cosa real a l'esperit; sempre hi ha alguna semblança, però aquesta vegada d'una mica de matèria a l'abisme de l'invisible engendrador. En nosaltres la idea creatriu no és una pura forma intel·lectual, perquè entre els esperits som al graó més baix; al contrari, obrant per òrgans sensibles i en el xipoll de la matèria, el germen espiritual qui fecunda la nostra art és per nosaltres gairebé un no-res diví a penes albirat, i fosc als nostres ulls, elevant i il·luminant la pasta del sentit i de les espontaneïtats elementals. I aqueixa independència respecte de les coses, essencial a l'art com a tal i a la idea operativa, ens és contrariada per la nostra condició d'esperits creats en un cos, i posats al món un cop les coses ja fetes, i obligats a extreure, de moment, en elles les formes de què ens servim: només en Déu aquella independència és plena, Ell, qui veu en ses Idees totes les maneres en què es pot manifestar la seva essència, i qui produeix les criatures segons model d'aquelles, posant així en tota cosa feta l'empremta de la seva semblança, no separant les coses de la vida que en Ell tenien i on eren Ell mateix sinó per reveure en elles el seu vestigi.

(1) Actuals o possibles. (Nota de l'A.)

(2) Joan de Sant Tomàs, *Curs. theol.* (Vives, t. III), p. XV *de ideis*, disp. 1, a. 1, § 13: "Multi perfecte vident et cognoscunt aliquod artefactum, v. g., domum vel statuam, imo res naturales perfecte a multis cognoscuntur: et tamen non habent *ideam* istorum, quia non sunt artifices, et multo minus factores rerum naturalium. Idea autem est forma factiva ideati exemplariter."

Només aquí, en els cims de la divinitat, la idea com a forma artesana obté l'entera plenitud requerida de si per la seva mateixa noció.

És a dir que l'art, com la intel·ligència (i no és sinó la intel·ligència obradora), l'art presa a part i en la seva essència pura, no realitza tota la perfecció que postula la seva natura sinó passant a l'Acte pur. És ridícul, deia Aristòtil, d'atribuir a Déu les virtuts civils o polítiques. Mes en el mateix sentit, on l'Evangeli diu: *Unus est bonus, Deus,* podem dir: *Unus est artifex, Deus.*

3. Veus ací una lluïssor metafísica projectada sobre el moviment qui duu — qui duia ahir — la nostra època de la recerca de la *música pura,* de la *pintura pura,* del *teatre pur,* de la *poesia pura* (entenc aquest mot com volent exprimir l'esforç ben determinat emprès a França després de Mallarmé). Voler que el nostre art *sigui* art en tota la puresa, alliberat efectivament de totes ses condicions d'existència en l'home, és voler tenir per l'art la independència de Déu. Demanar-li de *tendir* a l'art pura com una corba a la seva asímptota (1), sense desentendre's de les servituds de sa condició humana, però vencent-les de més en més, i tivant els lligams creats fins al límit extrem de l'elasticitat, és demanar-li només que realitzi la seva íntima espiritualitat de més en més. Orgull allí, magnanimitat ací, tendint ambdós a l'impossible, o de la follia o de l'heroisme. Moment enlluernador en què el pecat extrem i la virtut extrema van frec a frec i es mesclen, cada un, en la confusió inclinant-se cap al seu lloc, el feble a la presumpció on s'estimba, i el fort a la virtut qui el torna gran.

Provem de precisar. Tota la disputa recau en què hi ha una antinòmia per l'art (i no és l'art sola que s'hi troba) entre les postulacions supremes de l'*essència* presa en si mateixa i transcendentalment i les *condicions* d'existència cridades per aquesta essència mateixa segons la manera com ella és realitzada al món (2).

(1) "Puix una veritat d'aquesta mena és un límit d'aquest món; no és lícit aturar-s'hi. Res d'una tal puresa no podria pas coexistir amb les condicions de la vida." Paul VALÉRY, prefaci a *Connaissance de la Déesse* de Lucien FABRE. (Nota de l'A.)

(2) Totes les coses (com la intel·ligència i l'art, qui es relacionen amb l'ordre transcendental i es troben realitzades, ja sigui a l'estat pur en Déu, ja sigui "per participació" en els subjectes creats, duen una tal antinòmia. Fins on tendeixen (amb tendència ineficaç, però real) a la plenitud de llur essència *presa en si* (transcendentalment) *i en la seva pura línia formal,* tendeixen a anar més enllà d'elles mateixes, a saltar els límits de llur essència *presa en un subjecte creat* (amb les determinacions específiques que li calen allí), i alhora a evadir-se de llurs *condicions d'existència.*

Així la intel·ligència tendeix en l'home, on és raó, a assolir la perfecció de la seva essència transcendentalment presa, i a saltar els seus límits com a raó, i les seves condicions d'existència dins el subjecte. I per això, quan la gràcia no eleva la natura sobre ella mateixa ve l'esvaniment angelista en una "intel·lecció pura", que aleshores és un suïcidi místic del pensament. (Nota de l'A.)

¿On duria, empesa per les seves últimes conseqüències lògiques, la noció "d'art pura"? A una art, perfectament isolada de tot el que no siguin ses pròpies regles d'operació i l'objecte a crear en si mateix, és a dir, separat, exempt de tot, desinteressat perfectament de l'home i de les coses; l'art, ja de si mateixa — *recta ratio factibilium* —, no és humana com les virtuts morals, i no es regula per les coses com les virtuts especulatives; vegeu, doncs, on arribaria si la duguéssim a l'estat pur, només ocupada a produir l'ésser, i ben desentesa dels éssers. Aleshores de tant voler arribar a la seva essència es destrueix, puix la seva existència depèn de l'home, en qui ha de subsistir, i de les coses de què s'ha de nodrir. Suïcidi angelista, per oblit de la matèria.

Recordeu-li que "la poesia és ontologia" (1), que essent *cosa humana,* no podria, més que l'home, isolar-se de les coses; que essent *dins l'home,* l'art acaba sempre per confessar d'alguna manera els doblegaments de l'home, i que devora el seu propi subjecte d'inherència si devora la substància de l'artista i les passions, opcions, virtuts especulatives i morals qui la fan verament humana; que, en certa manera, *essent per l'home* (si no en si mateixa, almenys per l'ús que n'és fet) (2), s'esvaneix a la llarga si refusa, sia el constrenyiment i límits exigits de fora pel bé de l'home, sia el servei de la cultura comuna, qui li demana de fer-se llegible, accessible, oberta, de pendre l'herència de raó i de seny de què vivim, d'"interessar l'home a la seva obra i a la seva cançó" (3), i llavors el crideu a les seves condicions d'existència que totes són: humanitat (4). Per més que se n'irriti (i l'excusaria prou el to amb què li'n solen fer retret), la cosa és així. És podria esdevenir que una acceptació franca d'aquestes servituds dugués un renovellament de la seva pròpia vida, més que més si es tracta d'una condició implicada en el seu mateix objecte formal, com per exemple la *destinació* de l'obra.

Però si l'art avença amb aquestes servituds acceptades, és lluitant-hi, i que totes les exigències que aqueixes condicions d'existència imposen, es limitin, com diem, a la part de la causalitat "subjectiva" i "material". D'ella mateixa, no ho oblidem, l'art és una virtut, en certa manera inhumana, l'esforç envers una activitat gratuïtament

(1) "Poesia és teologia, afirma Boccaci en son comentari de *La Divina Comèdia.* Potser el nom veritable seria Ontologia, puix la poesia més que res condueix a les rels de la coneixença de l'Ésser." Charles Maurras, prefaci de la *Musique Intérieure.*

(2) Cf. Sant Tomàs d'Aquino, *Comment. in Ethicam Nicom.,* lib. I, lect. 2.

(3) Charles Maurras.

(4) Henri Ghéon deia poc ha com és benaurosa per als artistes una concepció del món qui els "reintegra al cos social", "els manté en comunicació entre ells, sense la qual ni una art ni una societat no sabrien ni respirar ni nodrir-se." (Prefaci a *Partis Pris.*)

creatriu, únicament girada sobre el seu propi misteri i les seves pròpies lleis operatives, sense subordinar-se als interessos de l'home ni a l'evocació (1) d'allò que ja existeix; en poques paraules: l'esforç envers l'art pura segueix l'essència mateixa de l'art, un cop que l'ha desvetllada la bellesa. No hi renuncia sense trair. Una resignació amollida a les seves condicions d'existència també li és suïcida. Pecat de materialisme.

Em direu que un retorn a la religió, a la recta línia moral o a la sana filosofia, de cap manera no involucra un avenç simultani de l'art en la seva pròpia línia, i només la mena a la normalitat de l'existència i a les càrregues normals que això implica: cosa que la pot envigorir i alliberar-la d'impediments i obstacles de tota mena (*removere prohibentia*), mes també fer que perdi en qualitat estètica, puix aleshores no es tracta sinó de la causalitat dispositiva, i tot depèn del partit que en sàpiga treure una virtut d'art suficientment vigorosa.

Tal és, doncs, el conflicte profund a què l'art no es pot sostraure. La solució, per la filosofia, és clara. Aqueixa independència ideal, exigida per sa pròpia natura, l'art ha d'adquirir-la servint-se d'aquelles obligacions materials que les seves condicions d'existència comporten, servint-se'n i dominant-les, essent prou forta per assumir-les sense doblegar-s'hi, i no pas refusant-les, que seria una feblesa.

Mes pràcticament, per l'artista, la solució no és tan simple. De fet hi haurà un vaivé, caldrà que mirem massa enlaire, i, precisament, per dominar més la matèria pendrem l'aire de negar-la, amagant darrera d'aquesta feblesa, una força nova. Mallarmé no volia pas reduir a no-res el significat dels mots, al contrari, preparava una nova manera d'escometre'l.

I sempre, per útils que puguin ésser les resistències de la raó crítica i del medi humà, mai és per elles, sinó pel mateix moviment d'invenció, prosseguint-se, que es produeixen les rectificacions necessàries. L'art es redreça anant més lluny, i no pas aturant-se. El ressort de les condicions d'existència es despara espontàniament. O bé ens adonem que un esforç massa pur desviava i malmenava una exigència específica de l'art humana; en la vida mudable i mai fixada que els poetes continuen de llarg a llarg del temps, Mallarmé i, dins un altre ordre, Rimbaud, un dia són el pretèrit (2), i en aquest moment

(1) Cf. Pierre Reverdy, *Nord-Sud*, núms. 4, 5, 8, 13.

(2) Avui aquells mateixos qui s'inspiren en Rimbaud, segueixen més que no la seva poesia en la línia de l'art, una transposició d'aquella poesia a la línia de la vida moral i de l'acció. La influència de Lautréamont, que es mescla a la de Rimbaud, es fica més a l'ordre de la vida moral i metafísica que a l'ordre de l'art. A propòsit dels *Cants de Mal-*

veiem en ells allò que és punt de parada, que és fi i no pas començament, energia exhaurida, i contra això caldrà definir-se. Aleshores tornarem a partir prenent la veritat més estrictament.

Afegim, per acabar aquesta digressió, que naturalment aquells qui avancen en la via de la tradició, *in via disciplinae,* tenen preferència per allò que pertany en l'art a les seves condicions d'existència, i aquells qui avancen dins la via de la invenció, *in via inventionis,* per allò que pertany a la seva forma més pura o essència. Així, aquesta distinció entre essència i condicions d'existència, potser, si era reconeguda, contribuiria per la seva banda a fer jutjar equitativament

> *aquella llarga querella de la tradició i de la invenció*
> *de l'Ordre i de l'Aventura*

de què parlava Apollinaire.

4. El problema de la imitació, la qual, almenys si és ben compresa, pertany a la part formal de l'art, entra dins aquestes qüestions que acabem de remoure. Aquí la consideració teològica de la Idea obrera fa ben veure fins a quin punt la imitació servil de les aparences de la natura és estranya a l'art, puix l'exigència artística més profunda és que l'obra manifesti, no pas una altra cosa ja feta, sinó l'esperit mateix d'on deriva. Així com Déu fa existir fora d'ell participacions creades de la seva essència, així l'artista es posa ell mateix — no allò que veu, sinó allò que ell és —, dins allò que fa. També qui considera els milliards de paisatges que Déu signa cada dia de sol a sol, o qualsevulla cara d'home, o aspecte de bèstia, veu bé que pròpiament són *inimitables,* i que és més humil que no voler-ne igualar l'efecte en una imatge, seguir, a la nostra manera, la impulsió creatriu.

És cert i és ací on hi ha el misteri, que no tenim res sinó les coses que hem rebudes.

A les paradoxes de Wilde sobre la mentida, s'hi dissimula una gran veritat, a la qual sobren, no cal dir, les pobreses hegelianes de què s'abilla. És ben veritat que les coses són més en el nostre esperit que en elles mateixes (1), i que elles no prenen les proporcions llurs

doror, no és inútil de remarcar que Léon Bloy, des de 1887, en el *Désespéré,* proclamava la importància històrica d'aquesta "bona nova de la *damnació*", i mostrava un dels signes més segurs del reculament de les ànimes modernes "al capdavall de tot". És ell qui parlà profundament de Lautréamont (en un article escrit el 1890 i reproduït dins *Belluaires et Porchers*). (Nota de l'A.)

(1) Cf. Sant Tomàs d'Aquino, *Sum. Theol.,* I, 19, 1 ad. 3.



PL. N.º V. — JOAQUIM MIR: PAISATGE

sinó un cop dites, i que elles mateixes imploren d'ésser assumides dins el cel del pensament, metafísica o poesia, on viuen fora del temps i amb una vida universal. Què fóra la guerra de Troia sense Homer? Malaurades les aventures qui no són contades.

Però allò que Wilde no comprengué, asfixiat per les roses de paper del seu estetisme, és que la nostra art no treu pas de si mateixa el que dóna a les coses; escampa sobre elles un secret que els sorprengué dins llur substància invisible o en llurs canvis i correspondències sense terme. Si la treieu d'"aquesta santa realitat, donada un cop per sempre, i al centre de la qual estan" (1), no és res. Transforma, allunya, aproxima, transfigura, però no crea. És per la manera amb què metamorfoseja l'univers passant al seu esperit, per fer resplendir sobre una matèria una forma endevinada a les coses, que l'artista posa la seva empremta a la seva obra. Per cada una recomposa, tal *com en ell mateix la poesia el canvia,* un món més real que el món real ofert al seu sentit.

Així perquè la nostra art és subjecta a un esperit humà, té la llei de la imitació, de la semblança, però depurada. Cal que transposi les regles secretes de l'ésser dins la manera de produir l'obra, i ha de posar tant de fidelitat i exactitud a transformar les coses reals seguint les lleis de l'obra a fer, com la ciència ha de posar-les-hi a conformar-s'hi. Allò que faci ha d'assemblar-se, no pas a les aparences materials de les coses, sinó a algun dels sentits escondits amb què Déu sol veu lluir l'iris sobre el coll de les seves criatures, i així també s'assemblarà a l'esperit creat qui ha discernida, a sa manera, aquella color invisible. Semblança, però una semblança *espiritual.* Realisme, si voleu, però realisme transcendental.

5. Aquesta endevinació de l'espiritual dins el sensible, i que caldrà exprimir dins el sensible, és allò que anomenem *poesia.* També la *metafísica* cerca allò que és espiritual, però de tota altra manera, i amb un objecte formal ben distint. Mentre que ella no es mou de la línia del *saber,* i de la contemplació de la veritat, la poesia es mou en la línia del *fer,* i de la delectació de la bellesa; diferència capital i que no desconeixem sense perill. L'una pren l'espiritual dins una idea i amb la més abstracta intel·lecció; l'altra l'albira dins la carn i amb la mateixa punta del sentit que la intel·ligència afina; l'una no frueix del seu bé sinó retreta en les regions eternes; l'altra se'l troba a totes

(1) Paul CLAUDEL, *Introd. à un poème sur Dante* (*Correspondant,* 10 setembre de 1921).

les cruïlles del singular i del contingent; ambdues cerquen una cosa que és més que no real, i l'una l'ateny en la natura de les coses, i a l'altra no li cal sinó que la toqui en un signe qualsevulla; la metafísica va a cacera de definicions i essències; la poesia va a cacera de tota forma que s'escaigui lluir, de tot reflex d'un ordre invisible; l'una isola el misteri per conèixe'l, i l'altra, gràcies als equilibris que construeix, el maneja i l'utilitza com una força inconeguda.

Entesa així, cal dir-ho, és tot el contrari de la *literatura,* en el sentit que té aquest mot (del temps de Verlaine ençà) d'una certa deformació de la qual els literats són les primeres víctimes. Sofística de l'art, tan esmunyedissa com la vella sofística odiada de Plató, podríem agrupar sota aquest nom totes les deformacions de bellesa qui fan mentir l'obra cada cop que l'artista es prefereix a ella. Aquesta impuresa és, en la nostra art, la ferida del pecat original, i sempre se'n dol. Perquè l'art no és una mentida, com la gent creu vulgarment, adduint que la seva veritat no és la mateixa que aquella de la coneixença. L'art afirma enfora la personalitat de l'artista mentre la sàpiga escondir dins el seu objecte (1), i dins la realitat (interior o exterior) que ell manifesta alhora que la transforma. La literatura posa damunt de l'obra la màscara de la personalitat. Voldria ornar Déu.

La literatura és a l'art com l'amor propi a la vida moral. La poesia, com dèiem en altre lloc, és a l'art el que la gràcia és a la vida moral.

Entesa així la poesia no és que sigui, és clar, privilegi dels poetes. Violenta les obertures, i us espera on no us pensàveu. El copet amb què revela la seva presència, que fa de sobte els plans enrera, i obre l'horitzó del cor, igualment podeu sentir-vos-el mirant un objecte usual o un retall de cartó, "pintures idiotes, cims de porta, ornaments, teles de saltimbanquis, banderes" (2), que mirant una obra mestra.

(1) Els mots *submissió a l'objecte,* clars per la ciència, esdevenen fàcilment obscurs per l'art. L'objecte formal de l'art, en efecte, no és pas una cosa a conformar, sinó una cosa a formar. Dir que l'art ha d'estar submís a l'objecte, és com dir que ha d'ésser submís a *l'objecte a fer com a tal* o a les dretes regles d'operació gràcies a les quals aquest objecte serà bé el que calia. (Qui manca a aquesta submissió? L'academisme amb les seves receptes, el pseudo-classicisme amb els seus clixés i la seva mitologia, l'hugotisme i el wagnerisme amb llur adoració al mot i al cop d'efecte.)

Materialment parlant — si no considerem l'objecte formal de l'art sinó el seu objecte material: la realitat una imatge de la qual fa passar a l'obra — haurem d'entendre de mil maneres diferents la submissió de l'artista a l'objecte formal en cada cas concret, i seguint precisament aquest objecte. En el cas de la novel·la serà just de retreure a Flaubert, amb Cocteau, el seu *estil de punt de partida,* i amb Ghéon la seva *indiferència pel subjecte.* En el cas del poema en prosa tal com Max Jacob l'ha definit, és, al contrari, la construcció mateixa del poema que constituirà tot l'objecte de l'art, i el subjecte no haurà d'intervenir sinó d'una manera tota material i indirecta. (Nota de l'A.)

(2) Artur RIMBAUD, *Une Saison en enfer.*

Llegint els prospectes, els catàlegs, els anuncis que
canten cridaners:
heus aquí aquest matí la poesia...

Però per natura, ordenades a un món transcendental, les *arts belles* i la mateixa art del poeta estan especialment destinades a fer-nos-la present. Aspiren a collir-la (1). Trobant-se, cada un assoleix el principi de la seva espiritualitat.

6. He dit que tendint a l'*art pura,* mentre l'art s'arrisca al suïcidi a causa de les condicions humanes en què entra, tendeix a aproximar-se al seu principi, i a pendre de la seva espiritualitat una major consciència. Fatalment pren més consciència de la seva relació amb la poesia, reclama amb un desig més violent i més desesperat, aquell no sé què d'on prové el millor de la seva vida espiritual. La recerca de l'absoluta puresa de l'art serà, doncs, ensems la recerca de la substància poètica en la seva puresa. Mes ai, no n'hi ha prou que cerquem per trobar.

L'art moderna fa penitència, s'extenua, es mortifica, es flagel·la com un asceta, obstinat a destruir-se per obtenir la gràcia del Sant Esperit, i ben sovint resta buit d'allò que un nen obté sobre manera. Rimbaud calla. ¿Què hi havia al fons de Rimbaud, sinó aquesta pruïja de l'absolut poètic (2), del pur esperit de la poesia, qui bufa on vol, sense que sapiguem d'on ve ni on va? Mística de les il·luminacions i de les tenebres per les quals la poesia simbolitza amb el sobrenatural sense penetrar-hi, l'acaricia il'anuncia alhora, i a la qual la gràcia pot mesclar-hi els seus tocs, però encara, de si, infinitament lluny de la mística dels sants, i que és ben disposada tant pel cel com per l'infern.

El paper capital de Baudelaire i de Rimbaud, és d'haver fetes passar les fronteres de l'esperit a l'art moderna. Però aquestes regions són aquelles dels grans perills, els problemes metafísics més pesants hi cauen damunt la poesia, allí batallen els àngels bons i els dolents, i aquests es disfressen de missatgers de llum.

(1) "Anomenem, doncs, per simplificar les coses, aquest fluid: poesia i art, l'exercici més o menys feliç amb el qual un hom la domestica." Jean COCTEAU, *Le Rappel à l'ordre* (Le Secret professionnel). Sobre aquesta qüestió de les relacions entre l'art i la poesia, trobareu en el llibre de Cocteau coses de molt de preu. (Nota de l'A.)

(2) Ara, no vull dir anar darrera de la poesia pura en el sentit de Mallarmé, de la poesia *art pura,* qui "resultaria, per una mena d'*exhaustió,* de la supressió progressiva dels elements prosaics d'un poema" (Paul Valéry ap. Frédéric LEFÈVRE, *Entretiens*). Vull dir voler l'*esperit poètic* en la seva puresa, és a dir, alguna cosa diversa i molt més profunda, tot un domini metafísic per descobrir. (Nota de l'A.)

7. L'art, en el moment del Renaixement, obrí els ulls sobre si mateixa. Sembla que de mig segle ençà se n'és emparat un nou accés d'introspecció, donant lloc a una revolució almenys d'igual importància. Una obra com la de Picasso és per la pintura un terrible progrés en la consciència d'aquesta. La seva lliçó és tan útil al filòsof com a l'artista, i per això un filòsof pot dir-ne, des del seu punt de vista, algunes coses.

Per aconseguir una expressió pura, alliberada fins d'aquelles interposicions humanes i d'aquesta *literatura* provinent de l'orgull dels ulls, i de llur ciència adquirida, veiem En Picasso despenent una voluntat heroica, encarat amb l'inconegut vigorosament. Després d'això la pintura haurà avençat un pas dins el seu propi misteri. A cada instant es posa frec a frec del pecat d'angelisme; en aquelles altures un altre hi cauria; de vegades m'imagino que de subjectar en tanta manera la pintura a ella sola i a les seves pures lleis formals, se la sent fallir sota la mà, i que aleshores s'enrabia i s'empara de qualsevulla cosa que clava a la paret — encara amb una sensibilitat infal·lible. Però sempre, se'n surt bé perquè desvetlla en tot allò que toca una substància poètica incomparable.

Picasso troba la poesia perquè és purament pintor: i en això està al rengle dels mestres, i ens recorda un de llurs ensenyaments més útils. S'és observat amb raó (1) que les seves obres no és que menysprein la realitat, tenen *semblança,* aquella semblança espiritual, — sobrereal per usar un mot molt veritable en si mateix — de què parlava. Dictada per un dimoni o per un àngel bo, a estones no ho gosaríem decidir; mes no solament les coses es transfiguren anant del seu ull a la seva mà: encara un altre misteri s'endevina: és l'ànima i la carn del pintor qui s'esforcen per substituir-se als objectes que pinta, apartar-ne la substància, i entrar i oferir-se sota les parenceries de les coses de no-res figurades sobre una tela, i que hi viuen d'una vida que no és la llur.

Així la virtut espiritual de l'art humana, un cop arribada a una certa altura dins el seu propi cel, s'adona que va traduint en analogia i en figura el moviment d'una esfera superior inaccessible. Rimbaud renegava de no poder apaivagar aquesta mena de passió eucarística que havia descoberta al bell cor de la poesia. No sabem (perquè no entenem prou allò que és espiritual) fins a quina profunditat — de vegades en les figures del pecat capgirades — l'art va seguint la seva

(1) Jean Cocteau, *Le Rappel à l'ordre* (Le secret professionnel; Picasso). — Pierre Reverdy, *Pablo Picasso.*

analogia amb el sobrenatural. A un cert grau de nuesa, d'angoixa, desvetlla desigs impossibles, i la pobra ànima humana qui s'hi era fiada es veu llançada dins un món sense nom i tan a la vora i tan lluny de la veritat, com ho són la teva imatge i la teva cara en una aigua profunda on t'inclines. Només Déu, que ella desitja sense saber-ho, l'acontentaria des d'aquell moment; i trobaria allò que cerca, no fos haver de traspassar el tel d'una superfície; mes per arribar-hi li calen els auxilis de la potència infinita.

JACQUES MARITAIN

(*Acabarà*)

Trad. de *Josep Maria Capdevila*



E.-C. RICART

COLOM

Per a l'àlbum de Nausica Palamas

CLAR pensament d'amor dins una ment serena,
pom de neu dins la mel de la tardor afable,
amb besos de tes ales, feliç el vent s'emplena,
invisibles coloms fets de brogit amable.

Passes ran de l'escuma i en sents la germanor,
marbre eurítmic, germà de les Venus antigues;
la gràcia del teu bust enyora la dolçor
de la virtut qui dorm en llurs sines amigues.

Fas plorâ a una magnòlia la seva esclavitud;
corones de blancors la via assolellada,
i els ulls feixucs d'afany que té la multitud,
per tu veuen la llum, qui els envolta oblidada.

J. FARRAN I MAYORAL

CESAR I CLEOPATRA

George Bernard Shaw comparteix amb Gilbert Keith Chesterton la popularitat més gran entre el públic anglès. Sigui prou dir que l'un i l'altre veuen sovint llur nom imprès amb les soles inicials en qualsevol diari, i tot lector sap sense vacil·lar de qui es tracta.

En aquestes planes, on (ja es veu prou) G. K. C. té molt de bo i s'emporta les preferències, ens plau de començar la publicació íntegra de *Cæsar and Cleopatra* del seu adversari lleial i irreductible G. B. S.

Estranya manca de fortuna la d'aquest entre nosaltres. Aquí, a Barcelona, on, des dels darrers anys del segle passat, tots els autors de teatre d'una certa anomenada han estat representats, encara és hora que una obra de G. B. S. s'hagi de veure en una escena catalana. No hem pretès mai d'explicar-nos-ho, convençuts com estem que és inexplicable.

Però si G. B. S. no ha estat representat, comença d'ésser traduït, gràcies a Carles Capdevila que n'ha emprès la tasca (amb més bons desigs de familiaritzar-hi el nostre públic que no pas d'un èxit material, cal dir-ho; esmentem també que Julio Broutá, el traductor de G. B. S. a l'espanyol i que en posseeix l'exclusiva, ha facilitat galantment els propòsits del traductor al català).

Potser tant com per les seves obres, G. B. S. ha estat conegut entre nosaltres per trets del seu humor; aquests abunden tant (i aquí no és tampoc lloc de retreure'ls), que resistim a donar-ne cap i ens limitem a unes breus notes de la seva vida i obra.

Fill de Dublín, als 23 anys, en 1879, començà d'escriure. Socialista, del grup fabià, escriu *tracts* doctrinaris. Abandona la propaganda, la crítica i la novel·la per dedicar-se al teatre — una altra mena de propaganda. Transforma l'escena en tribuna. De la nissaga literària de Swift i Samuel Butler, ple d'enginy, de verba, d'*humour*, sap animar les idees — o fantasmes d'idees — i fer-les viure. El pensament més seriós enclòs en les fantasies formals més enlluernadores, provoca el riure. Això permet de tolerar totes les irreverències sense acceptar-les. Però aquesta tolerància ja porta amb ella el sofrir poc o molt el contagi de la irreverència. (Més jove que G. B. S., G. K. C. havia d'adoptar més tard una tàctica polèmica semblant: heus ací un dels punts de contacte d'aqueixos dos esperits tan oposats, a estones, i tan semblants, altres estones.)

La dialèctica porta aviat a la prestidigitació. En aquestes arts, Shaw, en la seva pruïja corrosiva de discutir-ho tot, ha arribat a les filigranes més divertides. Parlar, però, de tot el que ha combatut, per què ho ha combatut, les seves raons i les seves no-raons, depassa una nota liminar. Diguem només que G. B. S. no creu en cap paradís metafísic i desitja realitzar-lo a la terra, creu en el progrés i per això ataca totes les institucions i convencions que, segons ell, impedeixen a l'home d'arribar-hi.

Paradoxa curiosa, aquest home independent, antioficial, anticonvencional, ha rebut la consagració més alta, oficialment parlant: el Premi Nobel de Literatura (1926).

De la copiosa producció shawiana, esmentem les obres assequibles al lector català per haver estat traduïdes per Carles Capdevila: *El deixeble del diable* i *Santa Joana*, les quals seran seguides de totes les altres que la correspondència per part del públic a aquest meritíssim esforç faci possible. — L. N. R.

Acte I

UNA nit d'octubre a la frontera síria d'Egipte cap els últims de la dinastia XXXIII, l'any 706 de Roma, considerat més tard com el 48 abans de Jesucrist, segons la computació cristiana. A l'est s'encén una gran resplendor platejada, aurora d'un ple de lluna. Les estrelles i el cel llis són els mateixos que veiem ara, dinou segles i mig més joves, encara que per l'aparença ningú no ho diria. Sota d'ells hi ha dos notables destorbs de civilització: un palau i soldats. El palau, un vell edifici baix, construcció síria de tàpia emblanquinada, no és tan lleig com el palau de Buckingham, i els oficials que hi ha al pati són més civilitzats que els oficials anglesos dels temps moderns. Per exemple: ells no desenterrarien els cossos de llurs enemics morts per mutilar-los tal com ho hem fet nosaltres amb Cromwell i el Mahdi. Formen dos grups: l'un segueix la partida de daus que llur capità Belzanor, guerrer d'uns cinquanta anys, juga amb la llança repenjada al genoll, amb un jove recluta persa de cara de murri; l'altre grup volta un oficial de la guàrdia que acaba de contar un conte indecent (encara de moda a les casernes angleses), que ha provocat un desfet de rialles estrepitoses. Són, si fa no fa, una dotzena, tots joves de l'alta aristocràcia egípcia, inscrits a la guàrdia, amb armes i cuirassa, tan ben equipats que un anglès no se n'avergonyiria, i van engavanyats amb l'uniforme, presumits, estarrufats, i molt satisfets de llur casta militar.

Belzanor és un veterà típic, malcarat i tossut, decidit, entès i astut en tot allò que és qüestió de força, però negat i criatura quan la força no serveix: un sergent fet i dret, un general incompetent i un dictador deplorable. Si tingués influència de segur que ocuparia qualsevol dels dos últims llocs en un Estat europeu modern, gràcies als seus èxits com a sergent. En aquell moment però, més aviat és digne de llàstima, perquè Juli Cèsar acaba d'envair la seva terra. Com que no ho sap, està molt capficat amb la partida amb el persa, al qual considera molt capaç de fer trampes només perquè és estranger.

Els seus subalterns són els minyons més ben plantats, i l'interès que senten per la partida i pel conte, simbolitza amb acceptable integritat l'interès més important que poden concebre en la vida. Tenen les llances arrambades a la paret o ajegudes a terra a tret de la mà. El recó del pati forma un angle, un costat del qual és la façana del palau amb una portalada i l'altre un mur amb una portella. Els que escolten el dels contes són a la banda del palau; els jugadors, al de la portella. Prop de la portella, tocant a la paret, hi ha un piló de pedra prou alt perquè un sentinella negre, enfilant-s'hi, pugui mirar per damunt del clos. El pati està il·luminat per una atxa de vent clavada al mur. En extingir-se les rialles del grup que volta el dels contes, el persa, agenollat, recull de terra el preu de la partida que acaba de guanyar.

BELZANOR. — Per Apis, persa, els déus estan per tu.

EL PERSA. — Tornem-hi capità. O tot o res.

BELZANOR. — Prou. No estic de sort avui.

EL SENTINELLA *(branda la llança tot mirant per damunt de la paret).* — Atura't! Qui ets?

Tots miren i escolten. Una veu estranya respon de fora estant.

LA VEU. — Missatger de males noves.

BELZANOR *(al sentinella).* — Deixa'l entrar.

EL SENTINELLA *(deixant la llança en terra).* — Entra, doncs, missatger de males noves.

BELZANOR *(tot embutxacant-se els daus i agafant la llança).* — Rebem aquest home amb els honors de llei. Porta males noves.

Els guardes prenen les llances i miren cap a la portella tot deixant un pas estret entre ells per al foraster.

EL PERSA *(alçant-se).* — Així, doncs, cal fer honor a les males noves?

BELZANOR. — Oh, persa bàrbar, escolta. A Egipte el portador de bones noves és sacrificat com una ofrena als déus; però cap déu no acceptaria la sang d'un missatger de males noves. Quan hem d'enviar bones notícies, mirem de triar l'esclau més miserable per dur-les. Les males noves són trameses per joves de la noblesa que tinguin ganes de distingir-se. *(Es reuneixen amb els altres prop de la porta.)*

EL SENTINELLA. — Entra, oh jove capità i acota el cap davant el palau de la reina.

LA VEU. — Vés, negre i unta't la llança amb llard, perquè abans que despunti el dia els romans te l'engorjaran fins a la virolla.

El propietari de la veu, un minyó polit i elegant, vestit diferent dels guardes, però tan extravagant com ells, entra rient per la portella. Ve una mica brut i esparracat de la batalla, i el braç esquerre, embenat, li surt d'una mànega esquinçada. A la mà dreta porta una espasa romana embeinada. Travessa el pati, tot presumit, amb el persa a la dreta, Belzanor a l'esquerra i els guardes apilotats darrera seu.

BELZANOR. — ¿Qui ets que goses riure al palau de la reina Cleopatra i a la cara de Belzanor, el capità de la guàrdia de la reina?

EL NOU VINGUT. — Sóc Bel Affris, descendent dels déus.

BELZANOR *(cerimoniosament).* — Salut, cosí!

TOTS *(menys el persa).* — Salut, cosí!

EL PERSA. — Oh, estranger, tots els guardes de la reina són descendents dels déus, llevat de mi. Jo sóc persa i descendeixo de molts reis.

BEL AFFRIS *(als guardes).* — Salut, cosins! *(Al persa amb condescendència.)* Salut, mortal.

BELZANOR. — Vens de la batalla, Bel Affris? Ets un guerrer entre guerrers. No vulguis que les esclaves de la reina siguin les primeres a saber les teves noves.

Bel Affris. — No tinc altres notícies sinó que molt aviat ens tallaran el coll a soldats, dones i a tots.

El persa *(a Belzanor)*. — Ja us ho he dit jo.

El sentinella *(que ho ha escoltat)*. — Ai, pobres de nosaltres!

Bel Affris *(al sentinella)*. — No tinguis por, no tinguis por, etíop. El destí està en mans dels déus que et varen pintar de negre. *(A Belzanor.)* Què t'ha dit aquest mortal? *(senyalant el persa)*.

Belzanor. — Diu que el romà Juli Cèsar, que ha desembarcat a les nostres platges amb un escamot dels seus, es farà amo d'Egipte. Els soldats romans li fan por. *(Els guardes riuen amb sorollós desdeny.)* Pallussos, criats per espantar corbs i anar darrera l'arada! Fills de ferrers i de moliners i de pellaires! I nosaltres nobles, consagrats a les armes, descendents dels déus!

El persa. — Belzanor, els déus no sempre tracten bé els seus parents pobres.

Belzanor *(acaloradament al persa)*. — Home per home, ¿per ventura som pitjors que els esclaus de Cèsar?

Bel Affris *(interposant-se'ls)*. — Escolta, cosí. Home per home, nosaltres els egipcis som com déus comparats amb els romans.

Els guardes *(amb satisfacció)*. — Ah!

Bel Affris. — Però aquest Cèsar no lluita home contra home: et llença una legió on més flac ets com si tirés una pedra amb una catapulta; i aquesta legió és com un sol home amb un cap i milers de braços i sense religió. Jo he lluitat contra d'ell i em vaga de saber-ho.

Belzanor *(burlant-se'n)*. — Doncs, et varen espantar, cosí?

Els guardes riuen estrepitosament i els seus ulls llampeguegen per la valentia del seu capità.

Bel Affris. — No, cosí; però varen derrotar-nos. Ells, potser, en varen tenir de por, però ens varen dispersar com el boll.

Els guardes descoratjats grunyen desdenyosament amb disgust.

Belzanor. — I no podies morir?

Bel Affris. — No; això hauria estat massa fàcil per ésser digne d'un descendent dels déus. Altrament, no hi havia temps; tot va enllestir-se en un moment. L'atac va venir justament per on més refiats estàvem.

Belzanor. — Això demostra que els romans són uns covards.

Bel Affris. — No se'n preocupen de la covardia, aquests romans: lluiten per guanyar. L'honor i la glòria militar tant se'ls en dóna.

El persa. — Conta'ns la batalla. Què va passar?

Els guardes *(agrupant-se encuriosits al voltant de Bel Affris)*. — Sí, sí; conta'ns-la.

Bel Affris. — Sapigueu que jo sóc un novici de la guàrdia del temple de Ra a Memfis; no serveixo, doncs, ni a Cleopatra ni al seu germà Ptolomeu, sinó als déus sobirans. Fèiem el viatge per preguntar a Ptolomeu per què havia tret Cleopatra de la Síria i saber com nosaltres, egipcis, havíem de tractar amb

el romà Pompeu, tot just arribat a les nostres platges derrotat per Juli Cèsar a Farsàlia. Què us penseu que vàrem saber? Doncs que Cèsar corria cap aquí perseguint el seu enemic, que Ptolomeu havia fet matar Pompeu i que guarda el cap tallat per oferir-lo com a present al conquistador. *(Sensació entre els guardes.)* Però, encara hi ha més: ens trobem que Cèsar ja era aquí i encara no havíem fet mitja jornada que topem amb la gent d'una ciutat que fuig de les seves legions, el desembarc de les quals no havia sabut impedir.

BELZANOR. — I, tu, guàrdia del temple, ¿no vas plantar cara a aquestes legions?

BEL AFFRIS. — Vàrem fer tot el que humanament era possible. Però va sonar el toc d'una trompeta que semblava el bram d'una muntanya negra. Aleshores vàrem veure una muralla d'escuts que se'n venia cap a nosaltres. Ja sabeu com bat el cor quan s'envesteix una muralla fortificada, doncs penseu què ha de passar quan és la muralla la que us envesteix!

EL PERSA *(alegre d'haver-ho predit)*. — No us ho vaig dir jo?

BEL AFFRIS. — Quan el mur va ésser a la vora, va transformar-se en una filera d'homes, tots molt ordinaris, amb cascos, túniques de cuiro i cuirasses. Tots varen tirar la javelina que duien: una em va travessar l'escut igual que hagués estat un papirus. Mireu! *(senyala el braç embenat)* i m'hauria travessat el coll si no hagués estat amatent a ajupir-me. Aleshores varen envestir altra vegada i ens varen caure al damunt amb les espases curtes, tan furients com les javelines. Quan un home se't tira al damunt amb una espasa d'aquestes, no hi poden res les nostres armes. Són massa llargues.

EL PERSA. — I què vares fer?

BEL AFFRIS. — Vaig cloure els punys i vaig pegar un cop terrible a la barra del meu romà. Després de tot era mortal; va caure sense sentits; vaig pendre-li l'espasa i allí mateix el vaig matar. *(Desembeina l'espasa.)* Mireu! una espasa romana amb sang de romà, encara!

ELS GUARDES *(aprovant)*. — Molt bé! *(Prenen l'espasa i se la passen de mà en mà per examinar-la.)*

EL PERSA. — I els teus homes?

BEL AFFRIS. — Varen fugir, escampats com moltons.

BELZANOR *(furiós)*. — La covardia dels esclaus! Deixant degollar els descendents dels déus!

BEL AFFRIS *(amb aspra fredor)*. — Els descendents dels déus no varen esperar que els degollessin, cosí. El pitjor no va pas ésser la batalla, el pitjor va ésser la fugida. Els romans, que no tenen carros de guerra, ens varen fer empaitar per un núvol d'homes a cavall i ens mataven a munts. Aleshores el nostre capità, el gran sacerdot, va reunir una dotzena de descendents dels déus i ens encoratjà a morir lluitant. Jo em vaig dir: és més segur aturar-se que no pas perdre l'alè corrent i deixar-se matar per l'esquena. Vaig reunir-me amb el nostre capità, doncs, i vaig aturar-me. Aleshores els romans ens varen tenir respecte, perquè ningú no ataca un lleó quan el camp és ple de

xais, fora que sigui per l'honor i la glòria militar, coses de les quals aquests romans no en saben res. Així vàrem salvar les vides i jo he vingut a advertir-vos que obriu les portes a Cèsar, perquè la seva vanguàrdia ve a una hora escassa darrera meu i entre jo i les seves legions no hi ha ni un sol guerrer egipci.

El sentinella. — Ai, pobres de nosaltres! *(Deixa anar la llança i fuig cap dintre el palau.)*

Belzanor. — Claveu-lo a la porta, de pressa! *(Els guardes li corren darrera amb les llances, però va massa lleuger perquè puguin atrapar-lo.)* Ara la notícia s'estendrà pel palau com el foc pel rostoll.

Bel Affris. — Què fareu per salvar les dones de la fúria dels romans?

Belzanor. — Per què no les matem?

El persa. — Perquè hauríem de pagar el preu de la sang per alguna d'elles. Val més que les deixem matar pels romans: serà més barat.

Belzanor *(admirat de la seva saviesa)*. — Que n'és d'eixerit! Quin murri!

Bel Affris. — Però, i la vostra reina?

Belzanor. — És veritat; hem de salvar Cleopatra.

Bel Affris. — No esperareu les seves ordres?

Belzanor. — Ordres? d'una noia de setze anys! I ca! A Memfis la teniu per reina: aquí la coneixem un xic més bé. Me l'enduré a les anques del cavall. Quan nosaltres, els soldats, l'haurem posada fora de tret de Cèsar, els sacerdots i les cambreres i tots els altres la podran tenir per reina altra vegada i li podran fer donar les ordres que els convingui.

El persa. — Escolta'm, Belzanor.

Belzanor. — Parla, ja que la saps tan llarga pels anys que tens.

El persa. — Ptolomeu, el seu germà, li fa la guerra. Venem-li, doncs.

Els guardes. — Que n'és d'eixerit! Quin murri!

Belzanor. — No gosem. Som descendents dels déus, però Cleopatra descendeix del Nil i les terres dels nostres pares no donarien blat si el Nil no hi estengués les aigües. Sense les generositats dels nostres pares viuríem pitjor que gossos.

El persa. — És veritat; la guàrdia de la reina no pot viure de la paga. Però escolteu-me, parents d'Osiris.

Els guardes. — Parla, eixerit, parla. Escoltem el serpent astut.

El persa. — ¿Era cert o no, el que us deia del Cèsar quan us pensàveu que em burlava de vosaltres?

Els guardes. — Era cert, era cert.

Belzanor *(admetent-ho amb repugnància)*. — Bel Affris bé ho diu.

El persa. — Doncs, encara us en diré una altra cosa. A aquest Cèsar li agraden molt les dones; en fa les seves amigues i conselleres.

Belzanor. — Pxe! El govern de les dones serà la ruïna d'Egipte!

El persa. — Digues més bé la ruïna de Roma. Cèsar va posant anys:

ja passa dels cinquanta i porta molts mals de cap i moltes batalles al damunt. És massa vell per una dona jove i les dones velles tenen massa enteniment per fer-ne cas.

Bel Affris. — Vés amb compte, persa. A hores d'ara Cèsar ja deu poder sentir el que dius.

El persa. — Cleopatra encara no és una dona ni té prou enteniment, però ja fa perdre el seny als homes.

Belzanor. — Ai, això ho fa que descendeix del Nil i d'un gatet negre fill del Gat Blanc sagrat. Què més?

El persa. — Venem-la d'amagat a Ptolomeu i oferim-nos com voluntaris a Cèsar per lluitar pel destronament de Ptolomeu i el rescat de la nostra reina, la gran néta del Nil.

Els guardes. — Quin alet!

El persa. — Ens escoltarà si comencem per pintar-li la reina. Vencerà i matarà Ptolomeu i regnarà a Egipte amb Cleopatra per reina. I nosaltres serem la seva guàrdia.

Els guardes. — Oh, el més astut de tots els serpents! Quin savi! Quin home!

Bel Affris. — El tindrem al damunt abans que acabis de garlar. Quin xerraire.

Belzanor. — És veritat. *(Una cridòria esgarrifosa que ve del palau l'interromp.)* De pressa: la fugida comença; guardeu la porta. *(Es precipiten cap a la porta i formen un cordó amb les llances enfilades. Surt corrent un grup de serventes i cambreres del palau. Reculen davant de les llances i criden a les que vénen darrera seu. La veu de Belzanor domina el tumulte, cridant.)* Endarrera. A dintre, bestiar inútil.

Els guardes. — Endarrera, bestiar inútil.

Belzanor. — Feu-nos venir Ftatatita, la majordona de la reina.

Les dones *(cridant cap dintre el palau)*. — Ftatatita! Ftatatita! Vina, vina. Belzanor et demana.

Una donassa ferrenya, amb la cara coberta per un teixit de fines arrugues, ulls de vella, grossos i intel·ligents, mans sarmentoses, molt alta i molt ferma, amb boca de llebrer i galtes de gos de presa, apareix al llindar de la porta. Va vestida com persona d'alta categoria al palau i es queda plantant cara insolentment als guardes.

Ftatatita. — Pas a la majordona major de la reina.

Belzanor *(amb arrogància solemne)*. — Ftatatita: sóc Belzanor, el capità dels guàrdies de la reina, descendent dels déus.

Ftatatita *(replicant-li amb més arrogància encara)*. — Belzanor: jo sóc Ftatatita, la majordona de la reina i els teus divins ascendents es varen tenir per molt orgullosos d'ésser pintats en les parets de les piràmides dels reis als quals varen servir els meus pares.

Les dones riuen triomfalment.

Belzanor *(malhumorat)*. — Ftatatita, filla d'un camaleó llengut i guerxo, els romans estan per arribar. *(Les dones fan un crit d'horror; si no fossin les llances fugirien.)* Ni els mateixos descendents dels reis poden resistir-los, perquè cada un d'ells té set braços i cada braç porta set llances. La sang en les seves venes és com argent viu bullent, les seves dones són mares en tres hores i a l'endemà les degollen i se les mengen.

Una esgarrifança d'horror agita les dones. Ftatatita, tot mirant-les amb menyspreu i burlant-se dels soldats, s'obre pas entre la multitud i desafia les punxes de les llances.

Ftatatita. — Doncs fugiu i salveu-vos, fills covards dels déus de fang que compren els peixaters per cap diner i deixeu que ens valguem nosaltres totes soles.

Belzanor. — Però abans fes el que t'hem manat, oh terror dels homes! Porta'ns la reina Cleopatra i després vés-te'n on vulguis.

Ftatatita *(amb una rialla desdenyosa)*. — Ara veig per què els déus ens l'han presa de les mans. *(Els guardes obren els ulls i es miren sorpresos els uns als altres.)* Sàpigues, soldat poca-solta, que la reina se'ns ha fet fonedissa una hora després de la posta del sol.

Belzanor *(furiosament)*. — Bruixa; tu l'has amagada per vendre-la al seu germà o a Cèsar. *(L'engrapa pel canell esquerre i l'arrossega ajudat per uns quants guardes, al mig del pati i després de fer-la caure de genollons, Belzanor desembeina un esgarrifós ganivet.)* On és? On és? O... *(branda el ganivet com si anés a tallar-li el coll.)*

Ftatatita *(feroçment)*. — Toca'm, gos, i el Nil no inundarà les teves terres en set vegades set anyades de fam.

Belzanor *(esporuguit però desesperat)*. — Oferiré sacrificis; pagaré. O si no, espera't. *(Al persa.)* Tu que ets tan viu: les terres del teu pare cauen més enllà del Nil. Mata-la tu.

El persa *(amenaçant-la amb el ganivet)*. — Pèrsia no té sinó un Déu, però li agrada molt la sang de les velles. On és Cleopatra?

Ftatatita. — Persa: tan cert com Osiris viu, que no ho sé pas. La vaig renyar perquè ens congriava el mal fat parlant amb els gats sagrats i posant-se'ls a braç. Li vaig dir que la deixaríem tota sola quan vinguessin els romans, en càstig de la seva desobediència. I ara se n'ha anat... ha fugit... està amagada. Et dic la veritat. Poso per testimoni Osiris...

Les dones *(protestant oficiosament)*. — Diu la veritat, Belzanor.

Belzanor. — L'haveu esporuguida i ara s'amaga... Busquem-la... de pressa... pel palau... busquem-la per tots els recons.

Els guardes, guiats per Belzanor, s'obren pas al palau, per entre la munió de les dones que fugen per la portella.

Ftatatita *(cridant)*. — Sacrilegi! Homes a les cambres de la reina! Sa... *(la veu se li apaga en sentir el ganivet del persa al coll)*.

Bel Affris *(posant una mà a l'espatlla esquerra de Ftatatita)*. — Per-

dona-la per un moment, persa. *(A Ftatatita amb to molt intencionat.)* Padrina; els teus déus dormen o són de cacera i tens el ganivet al coll. Diga'ns on s'ha amagat la reina i salvaràs la vida.

FTATATITA *(amb menyspreu).* — ¿Qui detindrà l'espasa en mans d'un neci, si els grans déus l'hi han posada? Escolteu-me, caps sense seny. Cleopatra em té por, però encara en té més dels romans. Per ella només hi ha un poder més gran que el furor de la seva majordona o la crueltat de Cèsar, i aquest poder és el de l'Esfinx que seu al desert sotjant el camí del mar. Allò que vol fer-li-ho saber ho diu a l'orella dels gats sagrats i el dia que fa els anys li ofereix sacrificis i la cobreix amb cascalls. Aneu, doncs, al desert i busqueu Cleopatra a l'ombra de l'Esfinx i pels vostres caps mireu que no pervingui cap mal.

BEL AFFRIS *(al persa).* — ¿Et sembla que es pot creure això, tu, que ets tan eixerit?

EL PERSA. — Per quin camí vénen els romans?

BEL AFFRIS. — Vénen del mar pel desert; han de passar per davant de l'Esfinx.

EL PERSA *(a Ftatatita).* — Ah, vella bruixa! Llengua de serpent! Has inventat aquesta història perquè ens en anéssim al desert a morir-hi a cops d'espasa dels romans. *(Alça el ganivet.)* Ara sabràs què és la mort!

FTATATITA. — Però no per tu, criatura. *(Li agafa un turmell i el fa caure d'una estrebada i fuig acotada al llarg de la paret del palau, perdent-se en la foscor del recinte. Bel Affris esclata una riallada en veure caure el persa. Els guardes surten corrent del palau amb Belzanor i un escamot de fugitius, la majoria dels quals van carregats amb fardells.)*

EL PERSA. — Haveu trobat Cleopatra?

BELZANOR. — Ha fugit. L'hem buscada per tots els recons.

EL SENTINELLA NEGRE *(apareixent a la porta del palau).* — Ai, pobres de nosaltres! *(Pànic general. Tots fugen amb crits de consternació. L'atxa de vent cau i s'apaga amb la fugida. Foscor. El soroll dels fugitius va extingint-se. Silenci de mort. Pausa. L'obscuritat i la quietud es transformen a poc a poc en una boira argentada i en estranyes melodies com les que neixen de l'arpa de Memnon a la sortida de la lluna. La lluna plena s'alça damunt del desert i un vast horitzó apareix a la vista, interceptat per una enorme massa que aviat, a la resplendor de la lluna, es veu que és una Esfinx damunt del sòcol clavat a la sorra. La claror es va avivant, fins que poden distingir-se els ulls de la imatge mirant fixament en l'aire i endavant amb immòbil vigilància i entre les seves grapes una massa colorida que és un gran munt de flors roges de cascall on jau immòbil una noia, la túnica platejada de la qual s'alça rítmicament suau amb l'alenar del seu son tranquil, i la seva cabellera riçada brilla al raig de lluna com l'ala d'un ocell.*

De sobte arriba de lluny un terrible soroll confós (podria ésser el bramul d'un Minotaure atenuat per la distància) i la música de Memnon para. Si-

lenci: se senten uns quants tocs de trompeta aguts, llunyans. Silenci altra vegada. Pel cantó sud, apareix un home que camina amb passes lentes, encisat pel misteri de la nit, i meravellat, s'atura, perdut en la contemplació, a l'altra banda de l'Esfinx, el pit de la qual amb la càrrega que hi duu, queden amagats per la massissa espatlla de la figura.)

L'HOME. — Salut, Esfinx; Juli Cèsar et saluda! He corregut moltes terres buscant les regions perdudes de les quals me n'ha exiliat la meva naixença en aquest món i la companyia de gent com jo. He trobat ramats i pastures, homes i ciutats, però no he trobat cap més Cèsar, ni una pàtria per mi, ni home que se m'assemblés, ni qui pogués fer l'obra dels meus dies o pensar els pensaments de les meves nits. En el petit món d'enllà, Esfinx, el meu lloc és tan elevat com el teu en el desert; solament que jo viatjo i tu no et mous; jo conquisto i tu resisteixes; jo treballo i admiro i tu vigiles i esperes; jo miro en l'aire i m'enlluerno, miro avall i ho veig fosc, miro al meu voltant i em trobo confús, mentre que els teus ulls no paren de mirar enllà — enllà del món — a la regió perduda — la pàtria d'on hem estat bandejats. Esfinx, tu i jo, estranys a la raça dels homes, no som estranys l'un per l'altre. ¿Per ventura no he tingut esment de tu i d'aquest lloc d'ençà que vaig nèixer? Roma és el somni d'un boig: la meva realitat és aquesta. A la Gàl·lia, a Britània, a Espanya, a la Tessàlia, de lluny, he vist com la claror dels teus estels descobria grans secrets a algun sentinella etern d'ací baix, el lloc del qual no havia pogut trobar mai. I, finalment, aquí el tenim el sentinella! — imatge de la part perpètua i immortal de la meva vida, silenciós, ple de pensaments, solitari en el desert d'argent. Esfinx, Esfinx, de nit he escalat muntanyes per escoltar de lluny el pas del vent — el nostre fill invisible, oh Esfinx —, joguinejant amb les teves arenes, xiuxiuxejant rialler. Venint aquí era el meu destí qui m'hi guiava; perquè jo sóc aquell del geni del qual tu ets el símbol: part bèstia, part dona, part déu — en mi no hi ha res d'home. Esfinx, he desentrellat el teu enigma?

LA NOIA *(que s'ha despertat i sotja cautelosament del seu niu estant per veure qui parla).* — Senyor vell.

CÈSAR *(avança violentament i treu l'espasa).* — Déus immortals!

LA NOIA. — Senyor vell: no fugis.

CÈSAR *(estupefacte).* — "Senyor vell: no fugis!" Això, a Juli Cèsar!

LA NOIA *(amb insistència).* — Senyor vell.

CÈSAR. — Esfinx, centenària com ets encara t'hi fas veure? Per més que tinguis la veu de nena sóc més jove que tu.

LA NOIA. — Puja aquí dalt, cuita; si no els romans vindran i se't menjaran.

CÈSAR *(corre a donar el tomb per l'espatlla de l'Esfinx i la veu).* — Una noia al seu pit! una criatura divina!

LA NOIA. — Puja, de pressa. Enfila't pel costat i dóna la volta a arrossegons.



PL. N.º VI. — ESCOLA DE GOYA: RETRAT

CÈSAR *(admirat)*. — Qui ets tu?

LA NOIA. — Cleopatra, reina d'Egipte.

CÈSAR. — Reina dels gitanos, vols dir.

CLEOPATRA. — No has de faltar-me al respecte, si no l'Esfinx et farà menjar pels romans. Puja. S'hi està molt bé.

CÈSAR *(per ell)*. — Quin somni! Quin magnífic somni! No me'n desperteu i conquistaré deu continents per pagar l'haver-me deixat somiar fins el capdavall. *(S'enfila pel flanc de l'Esfinx i ràpidament apareix en el sòcol, i volta per l'espatlla dreta.)*

CLEOPATRA. — Vés amb compte. Molt bé. Ara, seu; pots posar-te a l'altra grapa. *(Ella s'asseu còmodament a la grapa esquerra.)* És molt poderosa i ens protegirà; però *(esgarrifant-se i amb planyívola desolació)* no ha volgut fer cas de mi ni fer-me companyia. Estic molt contenta que hagis vingut: estava tan sola! No has pas vist un gat blanc per aquí?

CÈSAR *(asseient-se a poc a poc a la grapa dreta, molt admirat)*. — ¿Que n'has perdut algun?

CLEOPATRA. — Sí; el gat blanc sagrat; no és horrible això? L'he volgut dur per sacrificar-lo a l'Esfinx, però quan tot just sortíem de la ciutat una gata negra l'ha cridat, d'un bot m'ha fugit dels braços i li ha corregut al darrera. No creus que la gata negra potser era la mare de la meva rebesàvia?

CÈSAR *(mirant-la fixament)*. — La mare de la teva rebesàvia! I bé, per què no? No em sorpendria res en aquesta nit de les nits.

CLEOPATRA. — A mi em sembla que sí que ho deu haver estat. La besàvia de la meva besàvia era una gata negra del gat blanc sagrat, i el riu Nil en va fer la seva setena muller. Per això tinc els cabells tan ondulats. I per això vull que sempre em deixin fer el que em vingui de gust, tant si ho volen els déus com no. Això em ve de que tinc la sang feta amb aigua del Nil.

CÈSAR. — Què hi feies aquí a aquestes hores de la nit? Que hi vius?

CLEOPATRA. — I ara! Sóc la reina, i viuré en el palau d'Alexandria així que hagi matat el meu germà que va treure-me'n. Quan sigui prou gran faré el que voldré. Podré emmetzinar esclaus i mirar com es retorcen, i manaré que fiquin Ftatatita dintre un forn arborat.

CÈSAR. — Hum! Però, mentrestant ¿per què no ets a casa i ben acotxada al llit?

CLEOPATRA. — Per què els romans estan a punt d'arribar per menjar-nos a tots. Tu tampoc ets a casa i al llit.

CÈSAR *(amb convicció)*. — Sí que hi sóc. Visc en una tenda, i ara sóc a la tenda profundament adormit i somio. ¿Per ventura et penses que crec que ets de carn i ossos, quimèrica petita visió encisadora?

CLEOPATRA *(escapant-se-li el riure i acostant-se-li amb confiança)*. — Ets un vell molt divertit. M'agrades.

CÈSAR. — Ah, això destrueix el somni. Per què no somies que sóc jove?

CLEOPATRA. — Prou que m'agradaria que ho fossis; però aleshores

m'hauries fet molta més por. A mi m'agraden els homes, sobretot els joves amb uns braços tornejats i forts, però m'espanten. Tu ets vell i més aviat ets magre i desnerit. Però tens una veu melosa i estic molt contenta de tenir algú per parlar, encara que em sembla que no tens el seny complet. Déu ésser la lluna la que et fa parlar sol amb tanta poca-solta.

CÈSAR. — Què! has sentit el que deia? Feia oració a la gran Esfinx.

CLEOPATRA. — Però si aquesta no és pas la gran Esfinx.

CÈSAR *(molt desil·lusionat, alça la vista a l'estàtua)*. — No?

CLEOPATRA. — Això no és sinó un cadell d'Esfinx. Perquè la gran Esfinx ho és tant de gran que entre les potes hi té un temple. Aquesta és la meva gatona esfinx de cria estimada. Diga'm: ¿creus que els romans tenen algun bruixot capaç de treure'ns de l'Esfinx per art d'encantament?

CÈSAR. — Per què? Et fan por els romans?

CLEOPATRA *(molt seriosament)*. — Oh, se'ns menjarien si ens agafessin. Són bàrbars. El seu capità es diu Juli Cèsar. El seu pare era un tigre i la seva mare una muntanya encesa; té el nas com una trompa d'elefant. *(Cèsar involuntàriament es frega el nas.)* Tots tenen el nas llarg i ullals de vori, i cues petites i set braços amb cent fletxes cada un, i viuen de carn humana.

CÈSAR. — T'agradaria que t'ensenyés un romà de debó?

CLEOPATRA *(horroritzada)*. — No. M'esglaies.

CÈSAR. — Què hi fa si això és un somni... només...

CLEOPATRA *(amb agitació)*. — No és un somni; no és un somni. Mira, mira. *(Es treu una agulla dels cabells i l'hi enfonsa repetidament al braç.)*

CÈSAR. — Ui!... Prou. *(Irat.)* Com goses?

CLEOPATRA *(avergonyida)*. — Com que deies que somiaves. *(Fent el ploricó.)* Jo només volia fer-te veure...

CÈSAR *(amable)*. — Vaja, vaja: no ploris. Una reina no ha de plorar. *(Es frega el braç i s'admira de la realitat de la coïssor.)* Estic despert? *(Dóna uns quants cops de mà a l'Esfinx per convèncer-se de la seva solidesa. Sent talment la realitat que comença d'alarmar-se i diu perplex.)* Sí, jo... *(tot esglaiat)* no: impossible; és una bogeria, és una bogeria! *(Desesperat.)* Tornem al campament... al campament. *(S'alça disposat a saltar daltabaix del sòcol.)*

CLEOPATRA *(abraçant-lo amb temor)*. — No; no has d'abandonar-me. No, no, no; no te'n vagis. Tinc por... tinc por del romans.

CÈSAR *(segur que està realment despert)*. — Cleopatra: ¿pots veure'm ben bé a la cara?

CLEOPATRA. — Sí. És molt blanca al clar de lluna.

CÈSAR. — ¿Ja estàs segura que és la claror de la lluna que em fa ésser més blanc que els egipcis? *(Sorrut.)* Et sembla si tinc un nas massa llarg?

CLEOPATRA *(recula, paralitzada per una terrible sospita)*. — Oh!

CÈSAR. — És un nas romà, Cleopatra.

CLEOPATRA. — Ah! *(S'alça fent un crit estrident, volta per l'espatlla es-*

querra de l'Esfinx, salta a l'arena i cau de genolls xisclant amb frenètiques súpliques.) Mossega'l, fes-lo en dos trossos. Esfinx, mossega'l. Jo volia sacrificar-te el gat blanc... de debò... Jo. *(Cèsar, que ha baixat del sòcol, la toca per l'espatlla.)* Ah! *(Enfonsa el cap entre els braços.)*

CÈSAR. — Cleopatra: ¿vols que et digui com ho has de fer perquè Cèsar no se't mengi?

CLEOPATRA *(arrapant-se-li suplicant).* — Oh, sí, oh, sí, sí. Robaré les joies de Ftatatita i te les donaré. Faré que el Nil et regui les terres dues vegades cada any.

CÈSAR. — Quietud, quietud, criatura. Els teus déus tenen por dels romans; ja veus que l'Esfinx no gosa mossegar-me ni impedir que et porti a Juli Cèsar.

CLEOPATRA *(suplicant amb veu feble).* — No ho faràs, ¿oi que no ho faràs? Has dit que no ho faries.

CÈSAR. — Cèsar no es menja mai les dones.

CLEOPATRA *(alçant-se d'un bot tota esperançada).* — No?

CÈSAR *(intencionat).* — Però devora les noies *(ella torna a caure de genolls)* i els gats. Tu ets una noia sense seny i descendeixes d'una gata negra. Ets noia i gata, doncs.

CLEOPATRA *(tremolant).* — I em devorarà?

CÈSAR. — Sí; fora que li facis creure que ja ets una dona.

CLEOPATRA. — Oh, has de buscar-me un bruixot que em faci dona. ¿Ets bruixot tu?

CÈSAR. — Qui sap. Però això seria molt llarg i aquesta mateixa nit has de presentar-te a Cèsar al palau dels teus pares.

CLEOPATRA. — No, no. No goso.

CÈSAR. — Per gran que sigui la por que tinguis, per gran que sigui l'horror que Cèsar et pugui fer, t'hi has d'encarar com una brava dona i una gran reina, i no has de tenir por. Si la mà et tremola, si la veu se't nua, aleshores... bona nit i bona hora! *(Ella gemega.)* Però si ell et creu digna de governar, s'asseurà al tron al teu costat i et farà la veritable sobirana d'Egipte.

CLEOPATRA *(desesperada).* — No; m'ho coneixerà, m'ho coneixerà.

CÈSAR *(gairebé amb tristesa).* — Es deixa enganyar fàcilment per les dones. Els ulls femenins l'enlluernen, i veu les dones, no tal com són, sinó com voldria que fossin.

CLEOPATRA *(esperançada).* — Així, doncs, el podrem enganyar. Em posaré el vestit de Ftatatita i em pendrà per una vella.

CÈSAR. — Si fas això se't menjarà d'una bocada.

CLEOPATRA. — Però jo li donaré una coca amb el meu òpal màgic amb set pèls del gat blanc dintre, i...

CÈSAR *(bruscament).* — Pxe! ets una ximpleta. Se us menjarà la coca i tu. *(Li gira l'esquena despectivament.)*

CLEOPATRA *(corrent-li al darrera i se li arrapa al braç).* — No em dei-

xis, no em deixis. Faré tot el que voldràs. Seré bona minyona. Seré la teva esclava. *(Altra vegada el toc esgarrifós es sent a través del desert, però més a la vora. És la trompa guerrera romana.)*

CÈSAR. — Escolta!

CLEOPATRA *(tremolant)*. — Què és això?

CÈSAR. — La veu de Cèsar.

CLEOPATRA *(estirant-lo per la mà)*. — Fugim. Vina, oh, vina!

CÈSAR. — Amb mi estàs segura fins que t'asseguis al teu tron per rebre a Cèsar. Acompanya-m'hi.

CLEOPATRA *(no hi veu de contenta de poder-se'n anar)*. — Sí, sí, anem, anem. *(Torna a sonar la trompa.)* Oh, vina, vina, cuita. Els déus estan enutjats. No sents com trontolla la terra?

CÈSAR. — És el pas de les legions de Cèsar.

CLEOPATRA *(estirant-lo)*. — Fugim, de pressa. I de passada mirem si trobem el gat blanc. És ell que t'ha convertit en romà.

CÈSAR. — No curaràs mai, no curaràs mai! Anem! *(La segueix i mentre travessen el desert, la trompa sona cada vegada més fort. La claror de la lluna s'esvaeix: l'horitzó altra vegada s'ennegreix trencat només per la fantàstica silueta de l'Esfinx. El cel també desapareix en la foscor i no es veu res fins que la resplendor d'una antorxa llunyana topa amb unes grans pilastres egípcies que aguanten el sostre d'un corredor majestuós. Al capdavall del corredor apareix un esclau negre amb una antorxa. Cèsar encara segueix guiat per Cleopatra. Segueixen el passadís; Cèsar observa atentament l'estranya arquitectura i les ombres de les pilastres que el pas de l'antorxa fa recular silenciosament, d'entre les ombres de les quals sembla que entrin i surtin figures d'homes amb ales i cap de falcó i grans gats de marbre negre que fa l'efecte que s'esmunyin endins i enfora sotjant en un parany. Més avall, la paret fa una colzada i forma una cruïlla espaiosa on Cèsar veu, a la dreta, un tron, i darrera el tron una porta. A cada costat del tron hi ha una fina pilastra amb una llàntia al cim.)*

CÈSAR. — Quin lloc és aquest?

CLEOPATRA. — Aquí és on m'assec al tron quan em deixen posar la corona i el vestit de reina. *(L'esclau alça l'antorxa per mostrar el tron.)*

CÈSAR. — Mana a l'esclau que encengui els llums.

CLEOPATRA *(temerosa)*. — Que et penses que puc?

CÈSAR. — És clar que sí. Ets la reina. *(Ella vacil·la.)* Vaja.

CLEOPATRA *(tímidament a l'esclau)*. — Encén els llums.

FTATATITA *(apareixent de sobte de darrera el tron)*. — Atura't. *(L'esclau es deté. Ella es gira sorruda a Cleopatra que tremola com una criatura atrapada fent una malesa.)* ¿Qui hi ha aquí amb tu i com goses manar que encenguin els llums sense ordre meva? *(Cleopatra calla estemordida.)*

CÈSAR. — Qui és?

CLEOPATRA. — Ftatatita.

FTATATITA *(arrogantment).* — La majordona de...

CÈSAR *(interrompent-la secament).* — Parlo amb la reina. Calla. *(A Cleopatra.)* Així es comporten els teus servidors? Treu-la; i tu *(a l'esclau)* fes el que t'ha manat la reina. *(L'esclau encén les llànties. Mentrestant Cleopatra està neguitosa de por de Ftatatita.)* Tu ets la reina: fes-la sortir.

CLEOPATRA *(manyaga).* — Estimada Ftatatita, hauràs d'anar-te'n... una estoneta només.

CÈSAR. — No li manes que se'n vagi: la pregues. No ets una reina. Seràs devorada. Adéu. *(Va per anar-se'n.)*

CLEOPATRA *(arrapant-se-li).* — No, no, no. No em deixis.

CÈSAR. — Un romà no ha de tenir tractes amb una reina que té por dels seus esclaus.

CLEOPATRA. — No en tinc de por. De debò no en tinc.

FTATATITA. — Ja veurem qui en té de por aquí. *(Amenaçadora.)* Cleopatra...

CÈSAR. — Agenolla't, dona: ¿que et penses que jugaràs amb mi com amb un nen? *(Senyala el sòl als peus de Cleopatra. Ftatatita, mig esporuguida, mig rebeca, dubta. Cèsar crida el negre.)* Esclau. *(El negre se li acosta.)* Saps tallar caps? *(El negre fa que sí amb el cap i riu ensenyant totes les dents. Cèsar agafa l'espasa amb la beina disposat a oferir-la pel puny al negre i es gira altra vegada a Ftatatita, repetint-li el senyal.)* Ja t'hi has pensat prou?

Ftatatita, esporuguida, s'agenolla davant Cleopatra que amb prou feines pot creure el que veu.

FTATATITA *(rogallosa).* — Oh, reina, no oblidis qui t'ha servit, en el moment de la teva grandesa.

CLEOPATRA *(radiant i excitada).* — Vés. Vés-te'n. Surt. *(Ftatatita s'alça amb el cap cot i recula cap a la porta. Cleopatra espia la seva submissió àvidament, quasi picant de mans de tant que li tremolen. De sobte crida.)* Dóna'm alguna cosa per pegar-li. *(Agafa una pell de serpent del tron i corre darrera de Ftatatita fent-la giravoltar enlaire com un fuet. Cèsar s'hi precipita d'un bot, l'agafa i l'aguanta mentre Ftatatita fuig.)*

CÈSAR. — Sap esgarrapar la gateta.

CLEOPATRA *(deixant-se anar).* — Vull pegar a algú. Doncs pegaré a aquest. *(Fueteja l'esclau.)* Té, té, té. *(L'esclau fuig esporuguit pel passadís i desapareix. Ella llença la pell de serpent i puja corrent els graons del tron agitant els braços i cridant.)* A l'últim sóc una reina de debò!... una reina de debò! La reina Cleopatra! *(Cèsar mou el cap en senyal de dubte, tota vegada que percep que els avantatges d'aquest canvi són discutibles des del punt de vista del benestar general d'Egipte. Ella es gira i se'l mira amb alegria. Aleshores salta del tron, corre cap a ell i l'abraça arravatada, cridant.)* Oh, t'estimo perquè m'has fet reina.

CÈSAR. — Però les reines només estimen els reis.

CLEOPATRA. — Jo faré reis a tots els homes que estimi. Jo et faré rei.

Tindré molts reis joves, amb braços tornejats, i forts, i quan n'estigui cansada els mataré a vergassades; però tu seràs sempre el meu rei: el meu galant, el meu rei bo, el meu rei savi, el meu bon rei vell.

CÈSAR. — Sí, les meves arrugues, les meves arrugues! I el meu cor infantil! Tu seràs la més perillosa de totes les conquistes de Cèsar.

CLEOPATRA *(espantada)*. — Cèsar! Ja no em recordava de Cèsar! *(Ansiosa.)* Li diràs que sóc reina, oi?... una reina de debò. Escolta *(misteriosament manyaga.)* Fugim i amaguem-nos fins que Cèsar sigui fora.

CÈSAR. — Si tens por de Cèsar, senyal que no ets veritablement reina, i encara que t'amaguessis sota una piràmide, ell hi aniria de dret i te'n treuria amb una mà. I aleshores... *(fa petar les dents)*.

CLEOPATRA *(tremolant)*. — Oh!

CÈSAR. — Doncs, espanta't si goses. *(Torna a sentir-se el toc del corn al lluny. Ella gemega esglaiada. Cèsar s'hi diverteix, exclamant:)* Aha! *(Cèsar s'acosta al tron de Cleopatra.)* Vina, posa't al teu lloc. *(Li agafa la mà i l'acompanya al tron. Ella està massa esfereïda per parlar.)* Eh, aquí; Ftatatita. ¿Com ho fas per cridar els esclaus?

CLEOPATRA *(gairebé sense alè, arraulint-se tremolosa)*. — Pica de mans. *(Cèsar pica de mans. Ftatatita entra.)*

CÈSAR. — Porta el vestit de la reina i la corona i fes venir les dones del seu servei; i vesteix-la.

CLEOPATRA *(anhelant... refent-se una mica)*. — Sí, la corona, Ftatatita. Em posaré la corona.

FTATATITA. — Per qui ha de vestir-se de gala la reina?

CÈSAR. — Per un ciutadà de Roma. Un rei de reis, Ftatatita.

CLEOPATRA *(picant de peus)*. — Com goses fer preguntes? Vés i fes el que t'he manat. *(Ftatatita surt amb agre somriure. Cleopatra s'acosta decidida a Cèsar.)* Cèsar coneixerà que sóc una reina quan em vegi amb la corona i el vestit reial, veritat?

CÈSAR. — No. ¿Com vols que conegui que no ets una esclava vestida de reina?

CLEOPATRA. — Tu l'hi has de dir.

CÈSAR. — Ell no m'ho preguntarà. Ell reconeixerà Cleopatra pel seu orgull, pel seu coratge, per la seva majestat i per la seva bellesa. *(Ella se'l mira com si dubtés.)* Tremoles?

CLEOPATRA *(esgarrifant-se de por)*. — No... jo... jo *(amb veu molt defallida)*. No.

Ftatatita i tres dones entren amb el vestit reial.

FTATATITA. — De totes les dones de la reina només s'han quedat aquestes tres. Les altres han fugit. *(Comencen de vestir Cleopatra, que pàl·lida i immòbil, les deixa fer.)*

CÈSAR. — Està bé. Amb tres n'hi ha prou. El pobre Cèsar generalment ha de vestir-se sol.

FTATATITA *(orgullosament).* — La reina d'Egipte no és un bàrbar romà. *(A Cleopatra.)* Sigues valenta, filla meva. Alça el cap davant de l'estranger.

CÈSAR *(contemplant Cleopatra i posant-li la corona al cap).* — És dolç o amargant ésser reina, Cleopatra?

CLEOPATRA. — Amargant.

CÈSAR. — No tinguis por, i conquistaràs Cèsar. Ftatatita: ¿ja vénen els romans?

FTATATITA. — Ja han arribat i els guardes han fugit.

LES DONES *(lamentant-se).* — Ai, pobres de nosaltres!

El negre entra corrent.

EL NEGRE. — Els romans són al pati. *(Fuig per la porta. Les dones el segueixen xisclant. La cara de Ftatatita expressa una salvatge resolució: no es belluga. Cleopatra difícilment pot contenir-se i no fugir amb les dones. Cèsar l'agafa pel canell i la mira enèrgicament. Ella es sotmet com un màrtir.)*

CÈSAR. — La reina ha de rebre a Cèsar tota sola. Respon: "Així sigui".

CLEOPATRA *(esblaimada).* — Així sigui.

CÈSAR *(deixant-la anar).* — Bé.

Se sent el trepig i el brogit d'homes armats. El terror de Cleopatra augmenta. El corn sona molt a la vora, seguit d'un formidable clamor de trompetes. Això és massa per Cleopatra; fa un crit i fuig cap a la porta. Ftatatita la detura violentament.

FTATATITA. — Jo t'he criat. Has dit: Així sigui i encara que et costés la mort has de fer honor a la paraula de reina. *(L'empeny cap a Cèsar que la rep i gairebé per força la porta al tron a costat d'ell.)*

CÈSAR. — Ara, si tremoles... *(S'asseu al tron.)*

Ella està dreta, però sense esma, esperant morir. Els soldats romans entren tumultuosament pel passadís guiats per l'ensenya amb l'àguila i el seu bucinator, un minyó cepat amb l'instrument posat al volt del cos, la campana de bronze del qual té la forma d'un cap de llop udolant. Quan arriben al creuer, miren embadalits el tron, s'arrengleren ordenadament al davant, desembeinen les espases i les alcen cridant: Salut, Cèsar! *Cleopatra es gira i mira Cèsar amb ulls esverats; comprèn la situació i amb un gran sospir d'alliberament, cau en els seus braços.*

BERNARD SHAW
Trad. de *Carles Capdevila*

(Seguirà)

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

Primera lliçó d'energètica pairal:

Menja pa de casa.

No beguis altres vins sinó els de la vinya de la tradició pàtria.

Cerca en el teu terrer la teva veritat.

Imperatius aforístics, dinàmica docent. Amb aquells altres imperatius que expandiren antany la popularitat americana del Missatge a Garcia — *literatura de l'obediència contra literatura de l'evasió* — sigueu breus, el vostre temps val tant com el meu, el silenci multiplica la feina, *tenim armats els dos caminadors de la ciutadania de sèrie a la qual ha davallat el somni d'una consciència militant dels moralistes de l'acció de l'Estat.*

Més d'una vegada, escàpols de l'ordre de la geometria i cavallers postulants de l'ordre de l'aventura, havíem fet el nostre somni de ciutadania. Cal dir, però, que l'airejàvem amb l'exigència de l'estat de gràcia maragallià que afinés la nostra vida moral.

Dit d'altra manera, somiàvem una possible sensibilitat de l'Estat.

Ara, hem pogut llegir el primer precepte de la lliçó d'energètica pairal que comentem: Menja pa de casa, *sota un monument amb els símbols mutilats i les estàtues decapitades; el segon precepte:* No beguis altres vins sinó els de la vinya de la tradició pàtria, *a la paret d'una casa senyorial des del primer pis de la qual, a les deu del matí, abocaven la pols del recollidor al carrer; i el tercer precepte:* Cerca en el teu terrer la teva veritat, *a l'indret mateix del manament civil:* No poseu cartells ni embruteu els murs.

Hem constatat doncs el fet real d'una preceptiva sense sensibilitat, d'una voluntat estatal sense finesa, d'un somni de ciutadania sense el contingut moral de l'estat de gràcia que justifiqui la nostra adhesió.

*I gosem dir que sense un treball previ de la sensibilitat de l'esperit el somni de l'*Estat pur *menaria al mateix suïcidi angelista denunciat per Maritain a què porta el somni de l'art pur, per oblit de la matèria.*

*A l'*Estat pur, *oposem la ciutat concreta. La ciutat en la qual, ha dit Chesterton, les pedres del carrer i els maons de les parets són veritables símbols formals: el missatge d'un home tan precís com una carta o com un telegrama.*

Maduresa de la divisa Catalunya ciutat, *el seny i l'abast sensible de la*

qual, en l'ordre individual civil, definí Gabriel Alomar, i, en l'ordre col·lectiu, han concretat les darreres generacions catalanes.

L'any 1924, amb motiu del Congrés Internacional de les Ciutats celebrat a Amsterdam el mes de juny, Manuel Alcàntara i Gusart comentà amb justesa aquest mateix tema i lligava amb fina percepció els problemes de la tècnica amb els de la política municipal i amb els de la sensibilitat de l'esperit ciutadà que aquí al·ludim.

La intenció dels comentaris d'avui es complica al cor mateix de la cruïlla d'aquells i d'altres problemes substancials que voreja. Si en les activitats de l'esperit que desvetllaren la nostra consciència hem arribat al punt que el mot Renaixement *té una significació (punt de troballa de la poesia i de l'erudició, moment de la Bernat Metge, veritable* ratio studiorum, *formador de les humanitats nostrades del nostre futur, coincidència de Pompeu Fabra i de les deixes del Noucents que ens han donat una Plèiade i un Diccionari), és d'esperar que també nosaltres veurem l'arribada al punt que el mot civil s'animi dels continguts d'intel·ligència, de sensibilitat i d'ètica que li somiem.*

II

Parlem de revisions abans que l'estudi erudit i els documents anecdòtics completin la nostra informació. Coneixem poc i malament i antologiem massa de pressa. Vulgaritzem les llums de l'esperit sense una iniciació prèvia, sense merèixer el do de la llum intel·lectual plena d'amor.

Revisió dels Jocs Florals. Revisió del Noucentisme. D'acord. Però ¿on és la història dels Jocs Florals i l'anecdotari de la vida dels Jocs Florals? Els cafès barcelonins, les tertúlies de les llibreries del Vuitcents, l'auca de les revistes de la revolució, de la restauració i de la fi de segle esperen els seus cronistes i els seus manefles.

¿No hi ha més enllà del tímid epistolari que coneixem de l'Aguiló i del tast del Doctor Costa i Llobera tot just mig promès? ¿De les inquietuds de Josep Pijoan i dels primers intents d'estructuració de l'Institut, no en sabrem mai la grandesa i la servitud?

¿Per què hem volgut fer a correcuita la part de la immortalitat de Joan Salvat-Papasseit, si encara havia de sorpendre l'intent d'establir el lligam que l'emparenta amb el senyor Maragall i amb el senyor Vilanova i feia riure algú que el nom del Senyor Esteve enalteixi el dels barcelonins mestres?

¿On és el Rierola d'avui que ens familiaritzi amb aquestes generalitzacions prèvies i ens prepari a copsar les arrels úniques del burgesisme maragallià i de l'anarquisme salvatià; dels diàlegs vilanovins de portal de casa (esmentem el modèlic La rossa) *i de les gràcies i facècies dels nens de l'escala de Salvat-Papasseit? ¿Qui ens argumentarà aquesta dita: —No temeu l'estevisme botiguer ni el fidel casolanisme salvatià que demana una rondalla*

de ben morir; temeu més aviat el renegaire de tots els oficis i el llibert de totes les fidelitats?

Sabem fer targetes de visita o carnets de sindicat amb els noms més gloriosos. Esperem encara el nostrament de les Summes *de la Fe i de la Raó a l'abast de la fam de coneixement que no sacien les notes de societat ni els mítings.*

Hi ha molts camins inèdits, paral·lels al de la Fundació Bernat Metge, que criden la generositat dels nostres rics i moltes empreses que podrien deixar-se temptar per l'èxit de la curiositat que no han exhaurit els fulletinistes ni els narradors a la manera de Baroja.

El treball crític editorial dels joves escriptors castellans de l'escola andalusa amb motiu del centenari de Góngora, és un exemple autoritzat. No ens manquen homes especialitzats que ofereixin a les disputes dels doctes, obres com les que els estrangers s'apliquen a fer habituals. (Cal esmentar la darrera que ens ha vingut a mans, d'Aubrey F. G. Bell, sobre Fra Luis de León i el renaixement espanyol.)

L'altre aspecte: Un llibre, entre mil llibres banals, editat a París per la Franco-Ibero-Americana, La Bohemia española de París a fines del siglo pasado, *del Sr. Isidoro L. Lapuya, assenyala les possibilitats de l'interès i del mercat de l'anècdota. Pensem només, a partir de l'anecdotari d'Almanac d'En Llanas i de Pompeu Gener, de la catalanització de les lletres parisenques d'En Rusiñol i dels fragments de memòries de Puig i Ferreter en publicació, amb els records de Jaume Brossa, de Pujulà i Vallès, de Joaquim Sunyer, de Pérez-Jorba, de Josep Pla, d'En Miró, d'En Gassol, d'En Xammar i de tots els altres, amb la reeixida traça d'alguna de les fulles d'arts i lletres de Joan Sacs.*

No escau aquí dir més. És deure dels Butlletins del temps registrar i prou.

III

Novalis deia: La poesia és la realitat absoluta.

Maeterlinck, qui revelà Novalis als joves francesos de 1895, afirmà del pensament místic d'aquell que és com l'esguard de l'infant que mira la muntanya o la mar *i retratà Novalis mateix com* un àngel inocupat i distret per llargues recordances.

Totes aquestes coses, ara repetides amb motiu de la publicació en francès del Diari íntim, *dels* Himnes a la nit *i de les* Màximes inèdites *de Novalis, coincideixen a casa nostra amb l'evocació de Joan Maragall — traductor precisament de l'Enric d'Ofterdingen — que Josep Pijoan acaba de popularitzar.*

Comprenem la impressió que Novalis havia de fer a Maragall, àngel inocupat també i distret per les perspectives genials de la personalitat. La veu viva que redimeix al Comte Arnau és una aplicació de la missió més alta atri-

buïda per Novalis a l'home, entre el constant devenir moral i el poder màgic de la creació.

Maragall, però, en el sondeig de l'invisible no s'oblida mai de tocar de peus a terra. El crec en la resurrecció de la carn *del Serrallonga, és un crit d'alerta a les noves generacions i una defensa contra les suggestions de la màgia. I és per ell que l'herència maragalliana, destriada dels inefables còsmics que podien valorar-la en fallida, ha reditat els guanys literaris concrets que Manuel de Montoliu constatava (anys 1918 i 1919) a l'*Almanac de La Revista.

En El meu Don Joan Maragall *de Josep Pijoan, aquelles constatacions hi són oblidades i la significació de Maragall hi és limitada i deturada quinze anys enrera d'avui de tant com voldria ser-hi estesa en diluïda essència. Són precisament els anys de l'allunyament pairal de Pijoan. Són els anys que van de Xènius a l'Esclasans: servei de la paraula, que és la grandesa de la paraula. Estructuració de les forces mítiques i dels símbols. Si al començament era el* Verb, *la quotidianitat obligava la sistematització articulada del* Credo, *per tal que la terra ferma aguanti la verticalitat del cos a posta per mirar en l'aire.*

Els anomenats antimaragallians han realitzat aquesta conciliació el daler de la qual consumí la vida de Don Joan Maragall. Si el joc de les reaccions literàries empeny ara una generació novíssima agradada de dir-se maragalliana, caldrà que la facilitat d'adhesió nominalista no li serveixi per enemistar les coses conciliades.

L'endemà lògic de Mossèn Cinto és certament la gramàtica d'En Fabra. L'endemà de Maragall, a Catalunya, han d'ésser les vocacions que faran possible la realització plena de la Fundació Bernat Metge i la glòria poètica d'una plèiade definidora del nostre Renaixement.

Després d'això, serà lògic el maragallisme. I la nostra llengua amb Diccionari *i* Escola *necessitarà la descongestió de tota mena d'estils directes i sobreeixits. Déu faci que aleshores no manquin els Josep Pijoan i els Josep Pla just al punt que no encisin cap impaciència ni disfressin cap* voldria ésser *dels qui ja puguin dir* sóc.

J. M. LÓPEZ-PICÓ

LA MÚSICA

REFLEXIONS SOBRE LA MÚSICA CENT ANYS DESPRÉS DE LA MORT DE BEETHOVEN

BEETHOVEN ha estat lapidat en el seu centenari (1), ens en adonem, clarament, ara, després d'apagades les refulgents margarides giratòries de tots els focs artificials que el món ha encès en honor seu. El que més ha perjudicat l'obra musical de Beethoven, crec jo, és que tot l'esclat apologètic d'aquest moment ha tingut per base la repetició dels tòpics més usats amb els quals les generacions anteriors havien valoritzat l'obra de Beethoven.

I és pel joc d'aquestes mateixes valors, que ahir varen col·locar la producció beethoveniana al cim de totes les creacions musicals (apologia de la dolor, heroica lluita de la voluntat contra el destí, aspiració a una vaga ideologia), avui completament desacreditades i tingudes per atemptatòries a la bellesa pura de la música entre les noves promocions artístiques, ço que ahir tenia l'aparença d'un magnífic baix relleu de marbre, i avui sembla, a certs ulls, llis com un palet.

Però quan hom llegeix conceptes com aquests (2): "Beethoven declama la seva tragèdia, humana sens dubte, però d'una humanitat estretament individual"; "Beethoven no s'ha elevat mai fins a la música integral, aquella que espontàniament amalgama en un tot indissoluble, l'embriaguesa dionisíaca i el somni apol·líni, la joia sensorial i la intel·ligència especulativa, per assolir una bellesa específica objectiva", hom veu que, posats a negar, aquests senyors literats que ells mateixos es diuen crítics musicals, es fonamenten, declarant-la viable, doncs (què s'és fet de la crítica *objectiva* de la música?), en aquella fantasmagoria literària i ideològica dins la qual els nostres antecessors han embolcallat l'obra beethoveniana per assolir, ells, una finalitat totalment contrària.

Víctor Hugo, George Sand, Dumas pare, són citats avui a propòsit de la música de Beethoven com ahir eren citats Shakespeare, Homer i la Bíblia.

Amb el mateix dret que es pren el literat per parlar amb autoritat de

(1) Ens referim a l'actual moviment antibeethovenià que han reflectit diverses revistes estrangeres; en aquests assumptes, a casa nostra sempre opinem en bloc, que equival a dir que no tenim opinió pròpia.

(2) De Jean Marnold al *Mercure de France* (abril de 1927).

música, jo em permetré, amb tota humilitat, una petita digressió extramusical, i parlar del "subjectivisme" transformat avui en espantall per les escoles modernes d'art i per alguns significats classicitzants.

En realitat res no existeix per a nosaltres, sinó nosaltres mateixos. L'home re-crea a la seva mida la Creació. El món espiritual i el món terrenal els hem fixat en unes formes delineades per la nostra pròpia limitació.

Evidentment que deu existir l'objecte pur, però nosaltres el desconeixem en la seva puritat. El subjecte crea la realitat fictícia de cada cosa, així les coses semblen ésser tal com les veiem, o millor dit, segons com cada u de nosaltres les veu. Això ha fet possible la diversitat en art. En el camp científic, la recerca de la veritat és la recerca de la realitat, de les qualitats intrínseques de les coses que ens volten.

Déu, alhora que ens manifestava la seva benignitat, ens donava una prova de la seva saviesa infinita, encarnant-se en una forma humana, el Crist, a fi que ens arribés la seva paraula que d'altra manera no hauria pas estat compresa per nosaltres.

I la nostra intel·ligència és força limitada perquè recolza en els nostres coneixements incomplets, i les nostres passes endavant les empeny sempre la intuïció.

Reduïm, ara, el terme "subjectivisme" a la seva accepció literària.

Un poeta pot entretenir-nos amb la relació de casos particulars completament aliens al nostre interès, però entengui's bé, que si un d'aquests estats anímics que ens semblen nimis i poc importants per a fixar la nostra atenció, assoleix la seva forma expressiva perfecta, cristal·litzant en una imatge feliç, la seva influència transcendeix als altres homes i, passades algunes generacions, l'anomenem clàssic.

L'ànima d'un home amb la d'un altre, són dos miralls idèntics que es reflecteixen, és només l'envoltura orgànica que depèn del procés inconegut de les reaccions químiques al qual està sotmesa des dels nostres més llunyedans avantpassats fins els nostres progenitors, la composició de la nostra argila, que crea aquestes dissemblances entre nosaltres, i fa que el nostre mirall tingui des de la nostra naixença un grau determinat d'opacitat o de claror.

El poeta és l'home que percep, recorda i transmet als altres, un moviment fugisser de l'ànima.

Irònicament s'ha dit que són els poetes els qui inventen les nostres sensacions, però ja sabem que no les inventen pas perquè elles ja existeixen en nosaltres, fins en som dominats inconscientment, però és per la sensació descrita pel poeta que les coneixem i les retrobem.

Sense l'estudi previ de llur *jo,* no haurien estat possibles en literatura, ni un Dant, ni un Shakespeare.

La *Vita Nuova* del Dant és una vera exploració al seu món interior. El lector d'avui no pot pas mancar de trobar el Dant ben modern, si llegeix per exemple, el Sonet XXXV, on després de morta Beatriu, fidel i plorós a la

memòria d'ella, el Dant s'enamora d'una dama inconeguda i bella que veu a una finestra; la raó del poeta fa amagadís aquest sentiment sota l'expressió de gratitud del seu cor envers la dama compadida del seu dolor, però el poeta no tarda a adonar-se de la veritable naturalesa d'aquell sentiment, i en els comentaris que precedeixen el sonet XXXIX, veiem com se'n contrista i el domta.

Shakespeare mai no hauria conegut tan a fons el subtil mecanisme de l'ànima humana, si no hagués llegit en totes les pàgines de la pròpia ànima; així ha pogut fixar amb sobrietat i certitud, com si posseís la perceptibilitat visual d'un déu, la psicologia dels homes i de les dones en els seus drames. La qual cosa no han assolit els autors posteriors de novel·les naturalistes i drames realistes, tot i vivint en companyia dels qui devien servir-los de model per a llurs personatges, setmanes i mesos, i anotant minuciosament totes llurs paraules i gestos.

Ara, parlem de música. La música no és narrativa, per tant no explica res; per una persona veritablement dotada de sensibilitat musical, la música no expressa absolutament res explicable literàriament. Tots aquells castells de boira que s'han edificat damunt l'obra de Beethoven no existien només que en la ment de qui els creava. Tot fragment de música pura, instrumental o bé orquestral, àdhuc quan un estat sentimental sembla haver afavorit l'eclosió d'un ritme o d'una combinació d'acords, sona per a l'auditor completament deslligat de tota interpretació anecdòtica, i és l'auditor, quan no posseeix una receptibilitat musical del tot perfecta, el qui hi aplica una interpretació literària a fi d'estimular la seva adormida emotivitat musical.

Però crear música, tot essent completament innecessari d'apel·lar a fets anecdòtics i a estats d'ànima conscients, és sempre, i ho ha estat sempre, una qualitat eminentment subjectiva.

¿Com és possible crear d'una manera objectiva beutat sonora, si la música no té lleis fonamentals? I si és que les té no les hem pas descobertes encara, i únicament posseïm de faisó tota intuïtiva la matèria primera que és el so. La història de la música ofereix un seguit de sistemes de construcció sonora que l'un a l'altre es contradiuen i es destrueixen, i per bé que tingui raó el mestre Pahissa quan diu que tots els sistemes són bons per a fer música, àdhuc el que pren per base la dissonància pura, i hem de convenir-hi ja que ell l'ha emprat mestrívolament, això no desment pas que cada sistema estableix empíricament les seves lleis.

Els qui *creen música* (insistim en el verb *crear*), tant si ho fan emprant sistemes coneguts o allunyats de tot sistema consagrat *a priori*, sempre *creen* empesos per una força subjectiva.

I als qui nodreixen la il·lusió que fan música objectiva, els diré que el que fan és *compondre* amb mitjans subjectius que ells empren de segona mà.

Això explica l'actual famós retorn a Bach; la imitació dels estils dels segles XVI, XVII, XVIII, i fins XIX, l'adopció de ritmes i de girs melòdics exòtics.

Espigolen al llarg dels segles, i readapten a l'escriptura musical moderna valors antigues oblidades.

Ells componen llur música d'una manera objectiva, diuen, però servintse de la beutat específica que ells no han pas creada.

¿Des de les harmonies de Debussy, i els ritmes del Strawinsky de deu anys enrera, quin nou accent, quin nou matís han afegit a la música?

La música és verb pur que s'escola en el temps com un riu sonor. Beethoven, que ha dominat de la música l'element dinàmic — que n'és la primordial força expressiva —, no amb virtuositat adquirida, que sempre és limitada, sinó amb virtuositat intuïtiva que el portava a possibilitats infinites, Beethoven és el més gran *creador de música* que ha existit.

MARIA CARRATALÀ



J. OBIOLS

LLETRES PROVENÇALS

UNA RENAIXENÇA CLÀSSICA
ELS INÈDITS DE MISTRAL

ES pot ben dir de la reviviscència de la nostra literatura d'oc al segle darrer que tindrà dins la història una importància comparable a la floració poètica dels Trobadors que polí l'Europa, i al gran Renaixement del segle XVI que li comunicà la intel·ligència i el gust de la més alta humanitat. La tal renaixença és àdhuc, en valor profunda, més comparable a aquest que no pas a aquella, car el refinament cortès no pot ser igualat a l'humanisme que renovà les lletres enterament. És un renovament parell el que es deu al Felibrige i a Mistral. El Renaixement ha redonat a les lletres llur humanitat en aquest grau eminent que els antics havien conegut. El Felibrige ha replaçat l'home i les lletres desarrelades en llur medi natural i llurs condicions essencials de vida: la terra, la tradició.

Ambdues es completen i es confonen. El veritable classicisme no és tal sinó per les seves fortes arrels en el terrer de la ciutat. El seu caràcter universal no s'alimenta sinó a les deus de la vida que ragen per a l'home del sòl i del medi natal. És, potser, la gran lliçó d'Ulisses. La poesia cívica d'un Virgili o d'un Ronsard no és sinó una de les formes d'aquest art, en el qual l'interès patriòtic i polític és més urgent i se li atorga el primer lloc. Mes parlem aquí de les arrels comunes a tota obra literària clàssica. Mistral, poeta-ciutadà, és, més generalment, el poeta de tot el que dura en l'home i de les condicions de tota durada humana.

Aqueixa és doncs la virtut de la nostra renaixença provençal. Sobrevinguda en ple Romanticisme, sembla haver ignorat aquest completament. Roumanille i Mistral, Aubanel, Anselme Mathieu, Félix Gras mateix (posant a part de la seva obra tot el que hi ha d'ideologia revolucionària), són gairebé tan estrangers a la manera de sentir i d'escriure de llurs contemporanis de llengua francesa com aquests ho són a l'art dels grecs i dels llatins de les belles èpoques. Un romàntic de segon ordre en la literatura d'oui, Adolphe Dumas (de Cabannes), retroba en llengua provençal un accent i una volada quasi clàssics. No s'esdevindrà sempre així, d'altra banda, uniformement. La influència de les modes literàries franceses es farà sentir damunt els escriptors



PL. N.º VII. — JOSEP GRANYER: ESCULTURA

de les generacions següents. Però no serà dominadora. El gran corrent sorgit de Mistral s'ho enduu tot. En els nostres dies, un Joseph d'Arbaud, un Bruno Durand, provençals; el llemosí Albert Pestour, els poetes llenguadocians Antoni Perbosc i Prosper Estien, per no citar més que aquests contemporanis magnífics (i n'hi ha força d'altres), són de la pura i dreta nissaga dels fundadors.

És aquest caràcter que dóna l'immens interès a les nostres lletres occitanes per a la crítica actual i és això sobretot el que nosaltres comptem estudiar en aquestes notes periòdiques a mesura de l'actualitat.

Aquesta és dominada aquest any per la publicació dels *Inédits* de Mistral empresa, sota la direcció de la Sra. Vda. de Frederic Mistral, per M. Pierre Devoluy, antic capoulié del Felibrige. El primer volum, *Prose d'Almanach,* sortí en novembre de 1926, editat per Bernard Grasset (*).

Aquesta publicació ens sembla obrir un nou cicle mistralià. Es pot avançar i tot que els anys precedents (1925-1926) ja l'havien obert, amb estudis de primer ordre, sense els quals no es pot pas conèixer veritablement el pensament ni el caràcter i l'acció de Mistral. Els més importants són els que Marius André (majoral del Felibrige i poeta d'oc excel·lent) ha donat, en la *Revue Méridionale* de Bordeus (avui fusionada amb la *Revue Fedéraliste*) i la *Revue des Cours de l'Institut d'Action Française,* sobre: *Mistral journaliste et ses col·laborateurs, La naissance de "Mireille"* i *Mistral avant et après 1870.* Cal assenyalar també el treball de M. Jules Véran sobre *Les corrections du manuscrit de "Mireille",* una part del qual ha publicat la *Revue universelle,* i l'important prefaci de M. Pierre Devoluy al primer volum dels *Inédits.* D'ençà de les pàgines definitives de Charles Maurras sobre *La Sagesse de Mistral* en altre temps recollides en *L'Étang de Berre,* d'ençà dels bells llibres de José Vincent i de Pierre Lasserre, no s'havia publicat res que pogués fer avançar la crítica mistraliana un pas semblant. Aquests treballs ajuden a compendre millor, no solament el propi geni de Mistral, sinó també la gènesi i l'extrema importància del renovellament del qual fou el cap.

En *La naissance de "Mireille",* Marius André combat l'error de Lamartine saludant Mistral, en el seu quarantè *Entretien,* com el tipus del geni espontani car al romanticisme, com "un poeta primitiu". Cal citar l'essencial d'aquesta mesa a punt.

Si Mistral és la naturalesa, escriu, és també l'art, la meditació, el treball... Una llarga paciència és un dels elements del seu geni. Tota la seva vida no és sinó una aspiració vers el més alt grau possible de perfecció humana i una tasca ininterrompuda per arribar-hi... No cessa de perfeccionar-se en el coneixement del grec, del llatí, de les llengües romàniques de l'Edat mitjana, de les llengües modernes derivades del llatí. Amb una tasca tossuda, està en disposició de devenir un dels més grans lingüistes del seu segle. En efecte, si, per salvar la llengua

(*) Ja rebut aquest article, ha estat publicat, sota la mateixa direcció i el mateix editor, *Nouvelle Prose d'Almanach.* — L. N. R.

provençal de la decadència i elevar la seva dignitat literària "calia un home nascut i criat en aquest medi rústic, en contacte permanent amb aquells pastors i aquells pagesos que eren, com llurs pares i llurs ancestres, els conservadors de la llengua, calia també que aquest home necessari fos un lletrat, un bon gramàtic i un treballador.

En *Mistral journaliste* i en *Mistral avant et après 1870,* es tracta sobretot de l'acció pública i de la doctrina política del maillanès. Il·lustracions magistrals, sobre plans particulars, d'aquest seny essencial, d'aquesta raó clàssica en la qual veiem el fonament de la nostra renaixença, cal estudiar-les a part. Volem, de moment, limitar-nos a aquesta *Prose d'Almanach* on l'estreta unió de la inspiració popular i de l'art consumat de Mistral sintetitza tan vivament tot el que en diu M. Marius André en *La naissance de "Mireille"*. M. Devoluy d'altra banda, en un prefaci força bell, ens forneix la mateixa explicació.

El primer escriu:

El geni és la flor suprema d'una raça i d'una civilització. Mistral és tota una raça, una civilització, una pàtria, que retroben els impulsos de la jovenesa, la beutat de la primavera i les frescors clares de l'aurora després d'un llarg mig son que no havia estat mai l'anorreament.

I el segon:

Mistral doncs ha sentit profundament que la llengua és la tradició primordial d'un poble, la seva manifestació en certa manera fisiològica, i tot seguit es dedica principalment a tot allò que fa cos amb aquesta tradició essencial.

A quinze anys sap que aquesta llengua és l'expressió mil·lenària i inigualable de les coses de la terra i del poble de Provença. I aquestes coses va a posseir-les en un grau prodigiós.

...Hom serva a Maillane un gros quadern d'escolar que encetà a aquesta època i en el qual anotà les cançons, els costums, les dites, les llegendes. A aquest quadern borrador, Mistral hi ha retornat tota la seva vida per corregir-ne i completar-ne les versions, anotar-hi les variants d'un poble a l'altre, afegir-hi rensenyaments diversos.

El prirmer volum dels *Inédits* és, si es vol, la realització literària d'aquest quadern d'escolar, el primer mot de la raça i de la tradició a penes elaborat pel gran escriptor que ens lliura amb ell la clau del seu geni. Conté els contes (Garbes de contes, diu el subtítol), relats, "fabliaux", "sornettes de ma Mère l'Oie", llegendes, facècies i dites que Mistral ha escampat en l'*Almanach Provençal* durant més de mig segle. El títol sota el qual són allí arreplegats és fornit pel mateix Mistral en la traducció francesa de *Mémoires et Récits*. Aquest volum serà seguit d'altres del mateix gènere que han d'aparèixer tot seguit: els versos que no han estat recollits en *Les Iles d'Or* i *Les Olivades;* els grans *Discours* i els articles de doctrina, en fi les poesies i pro-

ses lleugeres que Mistral anomenà juntament *Mi Rapugo* (les meves espigoladures).

Es tracta doncs, com es veu, no solament de les obres pròpiament inèdites, restades en els papers del mestre, d'on la pietat de la seva vídua les en anirà traient a llum, sinó també pàgines innombrables de prosa i de vers, escampades en publicacions provençals esdevingudes introbables, i qui formen una part important de l'activitat literària i pública de Mistral. Al costat de les seves obres mestres, en les quals els que no l'han conegut cerquen la imatge i l'accent d'aquest gran vivent, en les quals els que l'han tractat el retroben en els seus trets més purs i més acabats, tindrem així un Mistral periodista i contista, un Mistral orador i doctrinari, el Mistral de la conquista felibrenca, el Mistral de la plaça pública i el Mistral de les conversacions familiars tal com se'l pot sorpendre ja en les seves *Mémoires et Récits* o en la tria de *Discours* editada pel Florége tal com M. Marius André l'ha pintat en els estudis que hem esmentat.

Prose d'Almanach ve naturalment a arrenglerar-se al costat de les *Mémoires* i de la tria de *Discours* que ja tenim. Aquestes tres obres, que es completen per formar la més directa imatge intel·lectual i moral de llur autor, ens semblen ésser del mateix ordre d'inspiració i elaboració. Més accessibles a la generalitat dels lectors que les obres majors, ens semblen també les més reveladores del mètode i de l'esperit mistralians. Poc nombrosos efectivament són els que el nostre segle ha preparat per a aquesta ascensió del pensament que requerirà sempre la plena intel·ligència dels poemes de Mistral, mes, en les *Mémoires,* la infància i la formació del poeta, les coses familiars de la terra i del poble, l'honestedat tranquil·la i joiosa de la vida patriarcal parlen al cor de cada u i el giren fàcilment envers les seves pròpies arrels ancestrals i provincials. En els *Discours,* les grans coses del patriotisme i del Felibrige són fetes sensibles a tots per una eloqüència simple i directa que eleva sense esforç els esperits més humils. En la *Prose d'Almanach,* en fi, la flor de l'esperit popular, tota carregada, com ho escriu força bé M. Pierre Devoluy, "de la més meravellosa filosofia del món", n'escampa, sobre tothom, els tresors.

Heus ací doncs els orígens, heus ací doncs el secret de la inspiració i de l'art de Mistral. En *Prose d'Almanach,* en veieu els elements a l'estat primer, fragmentari i divers, en què els ha trobat, solament refosos per un art acomplit. Cada un d'aquests contes, "fabliaux" o dites dóna un mot, un matís del caràcter nacional. Per la llengua i el gir, perquè posen en valor l'essencial (que de vegades els eleva a l'altura de veritats generals) aqueixes mateixes dites, aquests humils relats, vinguts del poble, del qual conserven tota la sabor, esdevenen tipus literaris acabats. Així reunits en un mateix volum per la mà hàbil i el gust de Pierre Devoluy, formen un breviari de moral i de bon sentit populars, un quadro deliciós de la nostra raça, que condueix el pensament ben enllà de llur pintoresc i de llur sentit literal

sobre els camins de l'alta síntesi poètica, nacional i humana, que, en les seves grans obres, el maillanès ens ha donat. És per això per on es comença per acabar amb *Calendal.* Hom hi copsa el començament d'aquesta *gestió històrica* del pensament mistralià que és justament, segons el nostre mestre Charles Maurras, la característica essencial d'aquest pensament i de la seva obra sencera. "Mistral ens ha ensenyat a pensar històricament." D'aquí aquesta fecunditat meravellosa del seu ensenyament, la seva perennitat, com la seva jovenesa sempre novella! Aquest petit llibre de què parlem il·lustra vivament la remarca de Maurras. Tan lleuger i àgil, tan ple de fantasia, i tan variat, troba la seva unitat i la seva gravetat en la secular substància de la qual és carregat. Així es comprèn que el seny de Mistral enfondint lluny en el passat pugui esclarir al lluny l'esdevenidor. Escoltem M. Devoluy definir-la en termes feliços "la més meravellosa filosofia del món, feta de bonhomia somrient, de gentilesa, d'adaptació als fets i al destí, de coratge, de tenacitat, d'energia". I afegeix: "Ah! com aquest ver poeta dissipava, només que amb la seva presència, totes les boires de la utopia! Com es veia clar quan ell hi era!"

Aquesta filosofia, aquest equilibri del cor i de la raó, aquest realisme i aquesta humanitat, és tota l'essència del classicisme.

Pel que fa al seu art, la lectura de *Prose d'Almanach* ens serveix encara per definir-lo. Popular per les seves fonts, pels seus temes ben sovint, pel seu coneixement del poble i la veritat dels quadros que en treu, per la seva simplicitat d'expressió també i aquesta claredat que semblen fer les seves obres intel·ligibles a tots, Mistral no ho és pas pels seus procediments literaris que són els de l'art etern. S'ha parlat molt de "literatura popular", de "retorn al poble", de "realisme en l'art", i quan s'ha tractat d'aplicar aquestes fórmules s'han fet obres que no tenien res de literari, ni de popular, ni de ver. Mistral, doncs, que és el més gran artista literari de la nostra època i un dels més grans de tots els temps, allà encara, ensenya el bon mètode.

La nostra època té molt per apendre d'aquesta pura lliçó.

PIERRE ROUQUETTE



S. DALÍ

LLETRES ANGLO-AMERICANES

SHERWOOD ANDERSON. SINCLAIR LEWIS

DOS escriptors americans que poden ésser agrupats juntament: Sinclair Lewis i Sherwood Anderson. No pas perquè escriguin amb un mateix estil, sinó perquè tenen la mateixa idea: una revolta contra les habituds i els costums de la majoria d'americans. Els Estats Units no són un país d'individus, sinó més aviat d'una massa dotada de les mateixes virtuts, dels mateixos vicis, dels mateixos gustos (ben entès que amb algunes excepcions). Llurs opinions són formades pels diaris, els quals són controlats pels trusts i monopolis, i el mateix article que surt a Nova York sortirà també al diari de gairebé totes les ciutats, amb el resultat de no haver-hi prou divergències de punts de vista. Els financiers, els polítics (i la majoria d'aquests són controlats pels financiers), han proclamat que cal una unitat de pensament, que un americà ha d'ésser com un altre, i no se n'han pas sortit malament. Una gran partida de la joventut va a la universitat, en les seves institucions de cinc a deu mil estudiants, i l'un prova d'ésser i de fer com l'altre. Intenten de vestir-se de la mateixa manera, hi ha un argot de la universitat, el qual és adoptat per tots els estudiants; en fi, tot és reglat, tot regimentat. Segurament que els nostres més grans americans són els que no s'han conformat a aquests reglaments. Sobretot després de la guerra, un grup d'individus ha protestat més fort que mai. No tenien raó sempre, però més s'estimaven no tenir-ne que conformar-se amb el pensar de la multitud.

Lewis i Anderson han pres partit sempre amb aquest grup, amb els que volien expressar-se sense convencions i refusaven d'ésser dominats.

En tots els seus llibres, Lewis ens dóna aquesta revolta, amb una claredat de periodista. Ironia, burlesc, res de subtilitats. La seva novel·la *Main Street* (el carrer Major) parla de les hipocresies, de la vida estreta d'una ciutat de segon ordre, en la qual, si hom no diu les mateixes frases, no té els mateixos pensaments, és ignorat, considerat com una persona que no és com cal. El caràcter principal és Carol Kennicott, la qual en sortir de la universitat es casa, i va a viure en aquella ciutat de Gopher Prairie, i ha de lluitar contínuament contra tot el que la volta. Sinclair Lewis fa un clixé d'aquest cercle estret, un clixé irònic, humorístic, d'aquelles bones gents de la ciutat escandalitzada, xo-

cada, a les quals les idees de Carol els semblen indecents, només perquè ella vol portar-se amb naturalitat, sense subjectar-se als prejudicis dels altres.

Babbitt, al contrari, comença presentant-nos un individu ben satisfet amb la seva vida. És d'una colla de clubs per a gents de negoci, com el Rotary, vol ésser respectat pels seus col·legues, vol ésser un americà "100 %", emmotllat com la majoria. Però comença a sentir inquietuds, un xic vagues, potser, però les sent. ¿És que no hi ha pensaments que no es troben als diaris, és que no hi ha coses belles que ell troba sense ajut de ningú, i un amor espontani que no és pas resultat d'allò que li han ensenyat? Prova de respondre a aquestes preguntes, de lluitar contra l'organització de la societat, però no té prou força, i, després d'assaigs un xic febles, torna al seu medi, havent trobat que és més fàcil de seguir el corrent que de pensar per compte propi. Sempre Sinclair Lewis crida contra aquesta unificació tan formidable que s'ha empassat tota cosa sincera i natural.

Té escrita una altra novel·la, *Arrowsmith,* també basada sobre el mateix tema. Un jove doctor que viu a fora, i que atén les gents del poble, vol fer experiències, recerques. Va a Nova York, on té molts amics i on pot guanyar força diners. Menysprea aquesta ocasió per les seves idees, perquè no vol ésser controlat per la societat, sinó que vol viure sense que ningú es fiqui en els seus afers.

Sherwood Anderson, nascut en un poble d'Ohio, no construeix mai el que es proposa de dir. Mes en els seus llibres s'hi sent una profunditat, un esforç tan sincer d'expressar-se contra la societat moderna, que convenç el que diu. Els seus herois són sempre a mercè de la societat, i aquesta els derrota sempre. Els seus millors llibres són autobiogràfics: *A Story Teller's Story* (un Conte d'un Contista), que aviat sortirà en francès. *Tar* (Quitrà), *Winesburg Ohio,* grup de contes ja traduït al francès.

Ataca les fàbriques, aquesta màquina que ha engolit tants d'éssers humans; les ciutats americanes, amb llur vida tan ràpida que no deixa temps a reflexionar, en les quals cal sempre anar de pressa, si no l'altre arribarà abans, guanyarà més diners, tindrà una casa millor, podrà viatjar, i la seva dona tindrà joiells de preu. Per què? Perquè s'acarnissen al treball, no es prenen el temps de llegir ni de divertir-se; van, sí, al teatre a veure revistes, però sempre de pressa. Com més diners, més control, més monopoli. Sherwood Anderson diu ell mateix que no pot adaptar-se a una manera de viure semblant, i en la seva vida ha passat per tota mena de situacions. En el seu poble, ha venut diaris, car a casa seva no eren, ni de molt, rics; després ha viscut en molts punts dels Estats Units, d'obrer, de periodista, de treballador del camp, de boscater, barrejant-se amb totes les classes de la societat. Abans d'ésser conegut com un dels més grans escriptors moderns d'Amèrica del Nord, hi havia gent que el prenien per boig perquè gosava a atacar totes les coses convencionals que no li plaïen. Ara només diuen: "Ah, sí. Sherwood Anderson? un excèntric que li

agrada portar colors llampants, una corbata o un mocador que es vegin a un quilòmetre de distància." Segurament que ell respondria: "Pitjor per la moda; cal expressar-se segons un mateix, i no copiar."

Temo de sentir les persones que diuen: "Cal que el nostre món sigui organitzant. Si cada u pogués tirar cap a la dreta, o a l'esquerra, com li donés la gana, això aviat fóra el caos." Naturalment, però el que hom demana és, només, tolerància, un esperit obert, ampli, que no sigui limitat pels prejudicis, sinó a punt sempre d'ajudar, i sobretot de compendre, el món que ens volta.

Ruth HANAK



BARRADAS

BIBLIOGRAFIA RETROSPECTIVA

R. RUCABADO: «ELOGIS»

TOT líric és un home que posa ordre. Si el líric és un moralista, la fonamental intenció ordenadora ja s'enrigideix. Hi ha poetes que parteixen del món i el resolen en bellesa tal com és. Aquests són els lírics. D'altres, en canvi, prenen el món amb una mà i amb l'altra li imposen, com un vestit no fet a mida, la presó de malla de les pròpies acèrrimes conviccions. Si ambdós s'ajunten, l'obra resultant té molt de sil·logisme líric-moralitzador; i la feina del poeta no consisteix més que a partir d'un punt donat, generalment vulgar i a peu pla, per anar-lo elevant líricament fins a fer-ne cosa lligada amb Déu directament. En principi, tota cosa ve de Déu. Doncs bé: cal anar seguint els lligams amb el cap dels dits, travessant la llum o la tenebra, fins a trobar el punt de partida etern que és el cap de la troca: Déu.

Els *Elogis* de Rucabado són l'obra d'un home íntegrament moral que es complau a resoldre líricament uns quants temes morals. I en parlar de moral jo em refereixo i respecto, sempre, la moral individual. Crec que no existeix una moral sola i única per a l'ús col·lectiu. Interessa que cadascú es faci la pròpia moral i que la defensi i la sostingui fins a les darreres conseqüències nobles. Cal que la moral hi sigui; la qualitat d'ella m'és indiferent. Començant pels hendecasíl·labs finals, hom veu que l'autor es confessa humil deixeble de Maragall ("Joan dels Elogis" l'anomena) i creient devot en la lliçó del mestre, la qual considera "pressentiment de la vida perfecta". Si la intenció és maragalliana, la realització és claudelianament lliure. I entre Maragall i Claudel, la gran alenada escombradora i esterilitzadora del Kempis.

Hi ha sempre en el Rucabado prosista, i en el poeta magnificadament, l'ardor d'un clergue civil, d'un seglar apostolitzant. Homes així, esperits que cremen ells i cremen allò que diuen, són exemplars pel procediment més que no pas per les resultàncies o les derivacions d'allò que prediquen. Això, també, cau de ple en la jurisdicció dels lírics de raça. Per a obrir les ales del pensament i volar no els cal altre vent que el de la ratxa ardent del propi entusiasme. Parteixen d'arran de terra i s'encelen amb la paraula als llavis que va convertint-se'ls en himne. "Cantem jaculatòries" exclama Rucabado en un moment dels seus *Elogis,* constatador subtil del propi fenomen moral-líric. I el

punt d'arribada, al final del procés, sembla un pretext confirmatiu del punt de partida. La realitat s'esfuma lluny, lluny dels ulls del líric predicaire. La reducció ja és feta. Podrà el món seguir el seu curs, prescindint, com prescindeix sempre, de la bona intenció moralitzant del líric inflamat; però l'experiment ja haurà reeixit. La caminada lírica, així, per al moralista, serà la conseqüència prolongada, en més o en menys, d'una invitació a malparlar de realitats sagrades, per a finir benparlant-ne a mesura que hom s'apropa a Déu. Jo, segons Sistema, crec que la realitat no és sagrada mai. Només és sagrat l'inexistent. I en bona lírica, moralitzant o no moralitzant, cal que sigui tothora així. Els mateixos temes emprats per Rucabado en els seus *Elogis* són cosa immediata i que fa sofrir, botí de vida quotidiana: *Epitalami moral,* on l'aparellament d'home i dona, l'acte carnal ennoblit i categoritzat pel beneïment, resta convertit en un transcendental engranatge de burocràcia biològica, sota la terrible mirada divina; *Elogi de la Mort,* on l'estadi final del viure devé transformat, sil·logísticament, per un gran esporgament de boires que velen la ruta vital, en una veritable "major naixença" al si, no ja de Déu, sinó de la Verge, eternització del concepte de mare, i en una transfiguració, per tant, de la mare de carn i ossos i del fill que és el poeta; *Elogi del Comerç,* on una disciplina d'economia quotidianíssima puja graons de transcendència fins a conferir, a ella i als seus servidors, gestos i actituds i dramatismes de litúrgia exacta; *Elogi de la Política,* on la bona fe catalanitzant de l'època, a prova de fallides i desil·lusions, s'esforça a polir i a rentar, a abrillantar i lapidaritzar una de les ocupacions dels homes més arquitectònica en els principis, però més pol·luïdament deforme en la pràctica; *Oració de la Guerra i de la Pau,* on prenent pretext en la ridícula anècdota revoltant de la Gran Guerra, Rucabado espiraleja al volt del tema fins a resoldre'l, miquelangelescament, en un gran arraïmament de Capella Sixtina; *Elogi del Dolor,* on l'*Homo sapiens* rep la sintetització en *Homo dolorosus,* fent del sofriment un esperó que excita, per negació voluntariosa de la fiblada que enerva.

Rucabado, partint de la realitat real, funda una realitat moral pel tossut toc líric. El procediment poetitzador de Rucabado és el de sil·logisme moralitzant, transformat i solucionat per la lírica. No pensa per la forma. L'alternança de versets capçats amb mots de terminació plana o aguda no és cap originalitat. Sembla, més aviat, un pretext disfressador de la monotonia de la manca de rima. No és, tampoc, prosa ritmada tallada a ratlles curtes. Jo diria que es tracta de petits carrerons sense sortida contingudament lírics. Tota la força és en el fons. I en ell, invariablement, hom troba l'alè de protesta del bonhome pur contra la immensa sutzura humana. Posar la vida i les coses d'ella sota l'absoluta direcció de Déu. És una actitud filosòfica que s'aguanta en peanyes de moral; i és la moral la que encomana l'eixutesa al lirisme fill de la intenció filosòfica. Partint del partit pres moral, hom diria que Rucabado s'esmerça en un treball de llima filosòfica closa per un esclat

final en raonament. Interessa donar testimoni; convé, doncs, fer-se una ànima pura — i damunt d'ella, a fi de comptes, s'aguanta tota la raó poètica i retòrica de Rucabado — de la qual arrenquin, com raigs de llum blanca i daurada, els radis morals, aclaridors de les imatges, que són els radis lírics. La resultant és, intel·lectualistament, d'un biblisme moderníssim admirable. Fer-se un fons net; tan net, que la forma sigui nul·la, existint només per la gran fermesa pura del fons. Naturalment, hom corre el perill constant d'emprar l'anatema com aquell que branda, reialment, un ceptre enjoiat; o bé, en el cas Rucabado, millor encara, episcopalment, una crossa gemmada. Les paraules fent versets de Rucabado tenen sempre una trepidació sorda de *Dies irae*. Assistim a una mena d'apocalipsi bon minyó, de despullament sense pietat, efectuat entre un mormoleig d'ironies tallants. Rucabado, literat digníssim, d'una dignitat veritablement renaixentista italiana, romana concretament, és un gran dignificador d'allò que pensa i sent; a voltes, si us plau, amb injustícia; i, àdhuc, vull dir-ho, amb inhumanitat i amb crueltat. És l'altre extrem de la paral·lela, on els pols enfrontats no es toquen. Si l'home és fet d'argila tova, i no pas de carn com pensem nosaltres, cal pendre'l amb mans feixugues i amb palmell ben modelat, per a fer-ne, inexorablement, l'emmotllament en Déu. Davant d'ell, cal acostumar-se a muntar la litúrgia dels actes vulgars. Convé traslladar al camp de l'ànima les coses del camp del món. Tot això, abans i després d'obrar, centrant-ho bé i limitant-ho, com amb portes d'entrada i sortida, per l'oració. Fer les elevacions a categoria i les reduccions a eternitat mitjançant un lirisme de la pregària. El punt de marxa és sempre baix. Però el bon moralista somriu i fa la seva. Per dir-ho amb paraules de Rucabado mateix, cal triomfar líricament damunt la vilesa de la matèria bruta "amb tota la glòria dels somnis". ¿No serà aquest, davant de Déu i de la idea moral, l'íntim secret de tots els procediments d'alt lirisme, d'ençà que el món és món i les literatures són literatures?

A. ESCLASANS



F. DOMINGO

LITERATURA MÈDICA

EL FI ESTÈTIC DE LA MEDICINA

UNA secció de literatura mèdica pot ésser interessantíssima, àdhuc en una publicació literària com LA NOVA REVISTA.

Avui la Medicina té una acció preponderant en la vida i organització dels pobles, car els homes s'han adonat que necessiten de la salut per a les altes empreses. Però en l'Art i la Literatura la seva acció es fa transcendent en emmenar cap al bon camí les desviacions estètiques que donen un cert to heroic a aberracions humanes, afalaguen morbosismes i embelleixen i glorifiquen casos patològics.

La Literatura i l'Art tenen una manifesta acció social. Actuen dintre la vida col·lectiva, no copiant-la, sinó glorificant-la. Això els dóna una greu responsabilitat. Cal que tinguin esment a no fer obra malaltissa ni intoxicada per alcaloides.

Un tipus insà llançat per l'Art troba tot seguit imitadors si l'artista l'ha aureolat estèticament. L'Art copia de la vida dels homes, però els homes calquen llur vida en l'obra d'Art. Hi ha una contínua transfusió de sang entre l'home i la seva obra. El mirall és ensems retrat i norma.

L'Art, en estilitzar la figura humana, ha donat com a bells tipus allunyats del normal i que entraven de ple en un capítol de la Patologia. Botticelli fent dels tuberculosos i pre-tuberculosos un tipus ideal i Rubens fent-ho dels polisàrcics, tenen continuació en aquells acadèmics que repartien tan curosament la grassa que esborraven relleus i muscles i el cos humà esdevenia flonjo i mantegós, i en els avantguardistes a la manera de Picasso amb els seus acromegàlics.

Un queda meravellat i sorprès quan esguarda en l'obra del Dr. Heckel sobre *Les grandes et les petites obésités* el tipus modèlic de dona nua interpretat per un dibuix del Prof. Paul Richer. Hi ha una dolça harmonia i serenitat en aquelles figures de dones normals.

Si del camp de les arts plàstiques passem a la Literatura, s'escampa encara més l'acció de la Medicina. Hi ha novel·les que són el capítol d'un tractat de Psiquiatria. (La inversa també és veritat: hi ha capítols en aquests tractats que semblen talment una novel·la.) Aquells esperitats que la novel·la psicolò-

gica ha posat en voga i n'ha fet protagonistes i herois, són malalts que reclamen el sanatori més aviat que una glorificació i un proselitisme.

La Medicina mena a l'home cap al tipus normal. I tipus normal no vol dir pas vulgar, car és el menys comú de tots els tipus. Gairebé diríem que és el més abstracte de tots. El tipus normal, morfològicament i funcional així mateix com psíquic, és un exemplar rar de trobar en la vida. L'ésser de forma estèticament harmònica, de fisiologisme perfecte, d'esperit equilibrat, és més difícil que no pas tots aquests tarats i malaltissos que l'Art i la Literatura en interpretar-los de la vida s'esforcen a donar-los un relleu exemplar.

I no és culpa de la civilització ni tan sols és decadència llur existència. Precisament l'home que més s'acosta al sentit de la naturalesa és el civilitzat d'ara. No és en el salvatge on trobem menys artificiositat en el seu viure des del punt de vista estètic. Cal repassar qualsevol tractat d'Etnografia i veurem una complicada etiqueta de tatuatges, deformacions, pentinats, etc. Ni tampoc la vida camperola és més sincera que la ciutadana, car no guarda més fidelitat a l'espècie un monyo ni unes trenes que un cabell a la *garçonne* de les nostres dones; ni dóna més harmonia de formes una cotilla, que fa perillar la maternitat en estrafer el cos, que una faixa abdominal modeladora de gentilesa.

No, no és que l'home hagi degenerat; no és pas l'home actual un ésser decrèpit; és que la Naturalesa no l'ha acabat encara. Cada generació és una fita en el camí, però no assenyala un terme sinó un començament. I aquest és l'esforç de la Medicina. Ajudar a la naturalesa és la seva tasca; àdhuc emmenar-la, suggerir-li amb tota discreció noves perfeccions i una adaptació estètica als nostres sentiments del moment. Però això comporta recordar a l'home la seva condició d'ésser natural i de la seva lleialtat espiritual i física a aquesta condició. Que les seves dèries no ultrapassin les seves possibilitats biològiques; intuir els imponderables i avivar-los quan puguin produir una nova grandesa; bandejar-los quan la facin perillar.

Obra de la Medicina és aquest ambient de sanitat que avui es respira. La nostra ideal beutat, colrada pel sol — o simulant un colrament gràcies a una cosmètica més o menys empírica —, musculada — altra volta musculada —, àgil, decidida, labor és de la Medicina quan l'han deixada intervenir amplament.

La lletjor i més encara les deformitats que trenquen l'harmonia, que trasbalsen la perfecta arquitectura i plasticitat del cos humà, han neguitejat als metges. Aquests han esbrinat totes aquelles que eren acusació d'una morbositat evident, els han cercat la causa i l'han mostrada quan una educació podia evitar-la. Tots els seus esforços per a estudiar l'herència morbosa, tot el seu furoneig dintre la família en recerca de malures i vicis que malmeten l'espècie i l'enlletgeixen, l'exposar al públic astorament tots els estralls de la lues, de l'alcoholisme, de la tuberculosi, han estat guiats per la pietat i l'amor i endegats a una purificació i embelliment de l'home.

Per la lletjor i deformitat dels individus ha descobert el vici o la malura dels pares. I ha volgut netejar els pares per fer-ne sans i bells els fills. Perquè llur lletjor era un perill i era una ofensa als altres.

I moltes hores d'encaparrament porten esmerçades els metges en la recerca de mitjans per esdevenir bells. Han posat tot el seu enginy a prova, tota la seva ciència, per a arbitrar fórmules amb les quals afavorir un rostre o redreçar un cos. Potser podrien fantasiejar un Faust generós, vell xaruc, arrugat i impotent que en el silenci nocturn fulleja febrós llibres i pacta amb el Diable per cercar la joventut i bellesa per als altres. Quantes hores d'afany hi ha en la tècnica d'aquestes operacions justament anomenades estètiques per esborrar unes arrugues impertinents, o modelar de nou un pit deformat, o més gros encara, perllongar la vitalitat espiritual i física amb empelts i drogues.

Hi ha avui una Medicina estètica que vol crear un home ajudant els esforços de la Naturalesa. L'afirmació d'Hipòcrates quan deia que el metge filòsof era igual als déus, la Medicina actual l'ha interpretada creant com els déus, beutat i grandesa per als homes.

La Medicina és un record constant a la fidelitat específica. Però d'una concepció de l'espècie cada dia més bella i més alta — car l'home ni morfològicament ni psíquicament no ha estat sempre el mateix —. La Medicina emmena vers aquesta espècie cada dia més superada tots els pobles civilitzats i els acosta a la Naturalesa d'una manera noble. No lliurant-los com a víctimes propiciatòries als seus furors ni a l'atuïment dels seus encants, sinó com a éssers conscients que el primer que han fet ha estat bandejar-ne la por i la superstició a la seva grandesa. Maquillant-la també perquè millor serveixi als seus ideals.

Si entre l'Art i la vida social hi ha un continu comerç de valors estètics, la ciència mèdica en influir sobre l'un o l'altre influirà sobre ambdós.

Una secció de Literatura mèdica en una revista d'Art i de Literatura penso que no deu ésser interpretar les obres mèdiques segons uns cànons retòrics ni com entremaliadures d'aficionat, sinó glossar-les en un sentit de superació humana i amb aquest gran amor per als homes que ha estat l'essència de la Medicina en tots els temps.

J. AGUADÉ I MIRÓ

L'EXCURSIONISME

COORDINACIÓ

LA tasca realitzada per l'excursionisme català dins els seus primers cinquanta anys és feixuga i fecunda, car tenim una munió de centres excursionistes comarcals i vilatans que laboren inlassablement en el camp de l'excursionisme cultural aportant a la nostra cultura pairal voluntats i esforços traduïts en belles i copioses realitzacions, particularment en els camps de la Història, de la Geografia, de la Geologia, de la Mineralogia i de totes les altres ciències naturals i experimentals, podent dir ben alt que l'excursionisme ha estat dins la nostra terra el principal factor de llur desenvolupament i popularització. Les ciències experimentals a casa nostra, la Història, la Geografia i les Arts deuen a l'excursionisme català bona part de llur intensitat i extensió. L'excursionisme a casa nostra ha fet sortir les ciències del laboratori on havien entrat el darrer segle, eixint de les aules i dels arxius per a portar-les al camp, en plena natura, en el veritable terreny natural de llur experimentació i amb la seva empenta formidable els ha fet caure la carcassa acadèmica humanitzant-les i posant-les a l'abast del poble inquiet i àvid de coneixements del passat i del present.

En la tasca a realitzar cal només endegar i ordenar treballs i esforços per millor aprofitar voluntats i energia, car una part de la tasca realitzada fins avui no ha estat prou aprofitada per la manca de coordinació entre les tasques de tots els excursionistes catalans. Aquesta coordinació superior a la cooperació, ja en alguns aspectes iniciada, és filla del mètode i de la disciplina de què parlàvem en altres notes i comentaris i és solament possible basada en la preparació que desitjàvem veure assolida pel nou jovent excursionista.

Encara que en parlar de coordinació havem pensat en l'esforç cultural, la coordinació és també necessària dins l'excursionisme per al millorament físic i moral de la raça, car laborant coordinadament desenvoluparem les energies físiques dels excursionistes d'una faisó integral i reeixirem a donar al nostre jovent el caràcter propi, ben definit i decidit, capaç de valorar l'esforç individual i de la raça tant en l'aspecte físic com en el moral. Dit en una paraula, la coordinació de les nostres tasques farà dels nostres joves, homes;

però homes en el sentit complet de la paraula, cosa molt diferent i altament superior a la dèria de fabricar i lloar savis, fenòmens i herois.

Sabem que dins el Centre Excursionista de Catalunya s'han fet ja els primers passos vers aquesta coordinació — que no vol dir unificació —, i que són molts els centres excursionistes que responen favorablement als propòsits esbossats per l'entitat mare de l'excursionisme català. No ens cansarem d'insistir en la necessitat sentida dins l'excursionisme d'evolucionar vers una millor preparació dels individus i una bona coordinació de les tasques individuals i col·lectives, segurs del molt que la nostra terra pot esperar del seu excursionisme si aquest sap superar-se a ell mateix i reïx a llimar un xic el nostre individualisme racial enemic de tota disciplina i fill de l'escassetat de vies de comunicació i camins actius i de la cultura rudimentària del nostre poble. L'excursionisme pot ésser el gran fressador de camins posant-los a l'abast de tots i comunicant d'una faisó intensa i seguida la ciutat i el camp, la vila i la muntanya, el mar i el Pireneu, les terres calentes i els cims freds, l'industrial i el pagès, el pescador i el ramader, l'estudiós i l'esportista, fent de la nostra terra i de la nostra gent un tot dinàmic i coordinat capaç d'escriure belles pàgines inèdites en la història de la humanitat.

Dr. J. RIERA I PUNTÍ



L'ESPERANTO A CATALUNYA

DOS FESTIVALS CATALANS A PRAGA

COM a conseqüència de l'obra d'expansió duta a terme pels esperantistes catalans, acaben d'ésser celebrats a la capital de Txecoeslovàquia dos importants actes de divulgació de les nostres coses.

Les dues sessions han tingut lloc en el gran saló del Palau dels Sindicats, organitzades amb ple èxit pel Club Esperantista de Praga, i han constituït una brillant demostració de la literatura i l'art de Catalunya.

La primera sessió, que durà dues hores, fou iniciada pel Dr. Cestmir Parma amb una conferència sobre la nostra terra i el nostre poble, l'evolució política, la llengua catalana comparada amb les altres llengües romàniques i la seva història. El Dr. Parma va remarcar que en el nostre cas, igual que a Txecoeslovàquia, la història de la llengua és la història del poble. Aquesta conferència fou il·lustrada amb nombroses projeccions d'art antic i modern, i foren rebudes amb especial aprovació algunes reproduccions de pintura catalana moderna i el Sant Jordi triomfant, de l'escultor Llimona.

El Sr. Ginz explicà què són els nostres Jocs Florals, i el Sr. Echtner va parlar de la literatura catalana comparada amb la txeca, estudiant especialment l'esperit d'alguns autors i llegint proses filosòfiques de Xènius i Pompeu Gener.

En la segona sessió, la senyoreta Richtrovà va recitar traduccions en esperanto de poemes catalans, i la senyoreta Rouskovà va cantar algunes cançons populars catalanes.

Com a complement, serà arranjada una petita exposició gràfica catalana, amb mostres dels nostres principals diaris i revistes.

JAUME GRAU CASAS



PL. N.º VIII. — CLARA PETERS: BODEGO

EL VIATGE DE FÉLIX NARJOUX

FÉLIX Narjoux fou un arquitecte francès del segle passat, company de Viollet-le-Duc, amb el qual col·laborà en algunes obres, i gran amic dels viatges.

És aquesta una excel·lent disposició. Cal a l'arquitecte viatjar més que a ningú; més que a ningú també, li són els viatges útils i profitosos. Cada ciutat és un llibre, i cada moment una lliçó. En tot temps foren els arquitectes, viatgers. ¿Com, si no, en els principis de les civilitzacions, s'haurien format i perfeccionat les obres arquitectòniques, no essent elles transportables, i no existint els mitjans fidels de reproducció, més que dedicant-se als llargs romiatges els qui volien admirar-les i estudiar-les?

L'àlbum de Villard de Honnecourt, que es conserva a París a la Biblioteca Nacional, ens demostra la importància que per a l'estudi de l'arquitectura tenien els viatges a l'Edat mitjana. Els arquitectes del Renaixement — Palladio, Serlio, etc. — viatjaven també, observant, dibuixant i mesurant els trossejats fragments, les imponents ruïnes, i els més notables edificis clàssics que s'oferien a llur esguard meravellat.

Félix Narjoux va publicar l'any 1876 un llibre interessant i curiós, ja del tot oblidat en el dia d'avui: *Notes de Voyage d'un architecte dans le Nord-Ouest de l'Europe* (París, Ve Morel et Cie, éditeurs, 1876). Aquesta obra, que té unes cinc centes pàgines, és profusament il·lustrada amb dibuixos de l'autor, reproduint els plans i façanes dels principals edificis, i nombrosos detalls de construcció. Félix Narjoux tot ho veu i observa, des del seu punt de mira d'arquitecte, mes fa, en general, atinats i aguts comentaris, amarats sovint d'ironia i *esprit,* i la lectura del seu llibre resulta sempre instructiva i plena d'amenitat. Demés, algunes de les seves idees no són mancades d'originalitat, per la qual cosa he cregut que podrien interessar als lectors de LA NOVA REVISTA unes breus notes sobre l'obra de Félix Narjoux.

Direm primer que consta de tres parts: la primera dedicada a Holanda, la segona a Alemanya i la tercera a Dinamarca. Ens fixarem únicament en les dues primeres parts, ja que la tercera, llevat el pintoresc de la descripció, no té cap interès general.

Dordrecht, Rotterdam, La Haia, Scheveningen, Leyde, Haarlem, Amsterdam i Utrecht són les ciutats d'Holanda visitades per l'arquitecte francès, el qual, en haver-ne descrit el que més li n'ha semblat interessant, fa un llarg

resum de la seva impressió sobre el país i els seus habitants, que val la pena d'extractar.

Holanda, ve a dir, no té una arquitectura pròpia; el seu art i els seus monuments no tenen estil. Únicament la seva escola de pintura ha brillat d'un viu esclat en el segle XVII. Des d'aquest temps, els holandesos sembla que hagin renunciat a les arts per dedicar-se exclusivament al comerç, a la indústria, i a totes les professions que tendeixen a millorar el benestar físic de l'home.

"La pintura moderna, diu textualment, no fa pas parlar d'ella, i aquesta modèstia no és la pròpia de les grans creacions artístiques."

En literatura, observa que no es produeix; les estadístiques demostren que si Holanda és el país on més s'imprimeix, és, en canvi, aquell en què menys s'escriu. Els editors no publiquen més que llibres de teologia i traduccions d'obres estrangeres.

Com explicar-se semblant decadència? Segons Narjoux cal cercar-ne l'origen en el clima i les condicions geogràfiques, que influeixen en el caràcter i els costums del poble holandès.

El país és humit, per la seva situació sota el nivell de la mar, per l'abundància d'aiguamolls i per estar creuat per nombrosos rius i canals; l'atmosfera, saturada de vapor d'aigua, és un calmant del sistema nerviós i adorm la sensibilitat. Per altra banda, la lluita continuada per la pròpia defensa contra les inundacions, afegida a la labor quotidiana, absorbeixen tota l'activitat de l'holandès, i no li deixen lleure per als esplais de l'esperit.

Segons ell, té l'holandès poca agilitat mental, i els seus costums són poc refinats; és casolà i no gens sociable; no veu més enllà dels seus mesquins horitzons.

Prefereix la regalada vida i el confort interior a les superfluïtats del luxe, i com a cosa de luxe considera generalment les belles arts.

En general, són rics; en el treball són laboriosos i pacients; no són amics de discussions, i saben escoltar i fer-se càrrec de les coses; les qüestions polítiques els apassionen poc; únicament en opinions religioses són intransigents i fanàtics.

Narjoux, enginyosament, treu conseqüències del que ha apuntat, en la forma següent, en el que fa referència a l'arquitectura:

A part d'algunes esglésies medievals a Holanda no hi ha edificis religiosos dignes de tal nom, perquè dividits els habitants en gran nombre de sectes, cada una d'elles amb un reduït espai ja en té prou per a les cerimònies del culte.

No hi ha teatres, perquè les reunions públiques els plauen poc, i tant en literatura com en pintura no accepten més que la representació dels actes ordinaris de la vida normal, i els poetes i els músics tindrien poc camp per córrer, segons Narjoux, en la recerca d'assumptes per a llurs produccions; demés, no existint autors en el país, fóra difícil que els holandesos ac-

ceptessin les produccions estrangeres, perquè no poden interessar-se per allò que és mancat de sabor local. No construeixen grans edificis sumptuosos, perquè són insensibles a allò que no té una finalitat productiva i útil, i no comprenen com es puguin fer grans despeses únicament per raons d'estètica i d'ornat públic.

Les seves cases són totes iguals: petites, tristes, i amb una miniatura de jardí. Rarament la família holandesa habita una casa de lloguer; més o menys modesta, tothom té casa pròpia. A l'època en què Félix Narjoux visità Amsterdam i Rotterdam no hi havia cases de lloguer; a Amsterdam, però, segons ens diu en una nota, es preocupaven de crear un barri on poguessin refugiar-se els nou-vinguts.

Félix Narjoux compara tal faisó de viure amb la de París i Londres, on l'amor al luxe i a l'aparença externa fa que no es conformi cada u a habitar la casa que correspon al seu estat de fortuna, i així entre moltes famílies es paguen la il·lusió d'ocupar una categoria superior aparentant als ulls de la gent una vida opulenta i una posició social que moltes vegades és ben lluny de la realitat. I acaba dient: "No discutim pas la qüestió de saber si tenim raó o no en tenim, si nosaltres som els folls i els holandesos els assenyats, constatem els fets, fem ressortir els costats de la nostra naturalesa, els punts del nostre estat social que ens separen dels holandesos i concloem dient que les cases holandeses, molt ben apropiades a llurs habitants, no agradarien entre nosaltres, de la mateixa manera que les nostres grans habitacions, on moltes famílies viuen de costat, serien ben poc apreciades per ells."

* * *

Tota la part del llibre que fa referència a Alemanya, tenint en compte la data en què l'obra fou escrita i els esdeveniments de l'època, no deixa de tenir un cert valor, tal vegada, més que arquitectònic, purament psicològic.

Pàl·lid el rostre, el cor oprimit, és amb intensa emoció que Félix Narjoux s'apropa a la frontera.

Ell ens ho conta sincerament: "Amb un veritable aixebuc de cor ens acostàvem a les fronteres d'Alemanya; pensàvem tristament en tot el mal que ens havien fet la gent vinguda d'aquell país. La imatge dels nostres desastres, de les terribles dissorts de què havíem estat víctimes es reproduïa en el nostre esperit...

"Mes un interès fàcil de compendre ens empenyia endavant; volíem veure en llur casa, estudiar en llur país aquells alemanys que tan bé ens coneixen i que nosaltres coneixem tan malament i tan poc."

A Oldenzaal s'acomiadava, diu, dels gentils duaners holandesos; els que el reben a Bentheim tenen aparença de soldats, i parlen rudament; l'"estació" és fortificada, els empleats van armats, tot té gran semblança amb una fortalesa.

El pas per la duana fa perdre la calma al nostre viatger. Sembla que la inspecció ha estat minuciosa, i feta amb no molta diligència ni amabilitat, ja que en sortir-ne s'exclama amb filosòfica indignació: "...tot ve que s'acaba en aquest món, àdhuc una visita de duaners alemanys".

En el trajecte, contempla i comenta el paisatge, i observa atentament els seus companys de viatge: "Desvagats tot el trajecte, aquests viatgers no llegeixen, enraonen poc, i entonen de vegades algunes cançons patriòtiques; llur única distracció, quan paren de menjar, és la de fumar enormes pipes; alguns fumen ensems un cigar i una pipa, alternant així un glop de l'un amb un glop de l'altra."

No plany Narjoux els més durs adjectius. En tota acció hi descobreix maneres incorrectes. "Els homes, segueix, semblen grollers, bruscos, poc polits; empentegen sense pietat les dones i les criatures que troben a llur pas, a fi de pujar primers al vagó i apoderar-se dels millors llocs."

Més endavant descriu una excursió des d'Hamburg a l'illa d'Heligoland, seguint el curs de l'Elba; a Cuxhaven desembarquen qualques viatgers, i en pugen d'altres: "Tots els alemanys de bord aprofiten la circumstància per apoderar-se dels millors llocs, i els deixem bocabadats cedint el nostre seient a una dona que no en tenia."

En els restaurants fa el nostre arquitecte, al qui, pel que es veu, no preocupen menys les qüestions d'urbanitat que les d'urbanització, delicioses observacions: "A l'hora del repàs — i aquestes hores són freqüents — els restaurants s'omplen, quan han tingut temps de desocupar-se; enormes plats plens de viandes poc delicades són servits als parroquians, sempre famolencs, que mengen amb gran golafreria... els homes no deixen la seva pipa més que quan mengen, i en acabat, la reprenen tot seguit; s'hi endevinen costums poc refinats, gairebé grollers..."

En altre lloc, insisteix sobre aquest tema, no amb més benvolença i simpatia: "Un cop installats, mengen amb gormanderia, amb els colzes damunt la taula, sense preocupar-se de les mirades que els llancen els estrangers... Xoquen, sense voler-ho, sense pensar-s'ho, tots els instints d'elegància i de delicadesa de les races llatines... l'apetit formidable de la gent del país és per al viatger estranger un motiu continu d'esbalaïment."

La primera ciutat important que visita és Hannover.

Si és cosa difícil trobar una ciutat que hagi conservat el caràcter d'una època determinada, sense alteracions ni deformacions lamentables, causades en el transcurs dels segles, ja per l'acció del temps, ja per deixadesa o gust pervers dels homes, no és menys dificultós trobar unitat i caràcter definit en la moderna edificació d'una ciutat.

És per això que Félix Narjoux és altament sorprès en descobrir a Hannover aquesta darrera qualitat.

"Munic, observa, no ens ofereix més que còpies de monuments de totes les èpoques, de tots els països i de tots els estils; és un museu de reproduc-

cions. Sant Petersburg, Viena, Ginebra i moltes altres ciutats no han fet en els nostres dies més que reproduir les construccions de París, les quals no brillen pas precisament per llur homogeneïtat, expressió d'una idea única o principi dominant... Hannover, per una raó que no ens és coneguda ni explicada, ha donat origen a una escola d'arquitectes instruïts i estudiosos."

Sembla, segons diu l'arquitecte francès, que les obres produïdes per aquesta escola eren ja importants i nombroses, i que les fonts d'inspiració calia cercar-les en l'estudi i anàlisi dels edificis d'altres temps; l'estil de tals construccions no és pròpiament germànic, diu Narjoux, sinó que és influït per l'arquitectura francesa de l'Edat mitjana. I observa: "Els alemanys, que tenen una escola de música i una escola literària, no tenen pas escola de pintura ni d'arquitectura."

Ja fa alguns anys que això fou escrit. Cal confessar, però, que en els primers vint anys del segle actual, l'art alemany féu un gran esforç, posant-se indubtablement als primers llocs, especialment en l'arquitectura i les arts industrials. Al Saló de Tardor de 1910 els artistes alemanys presentaren installacions nombroses. L'eminent crític francès Eugène Grasset escrivia aleshores: "Nosaltres aprovem sense reserva el desig que tenen els artistes germànics de crear un estil modern, estil que s'harmonitzi perfectament amb la vida actual, les necessitats i costums del seu país. Aquest desig el trobem en començar el nostre segle, a la majoria dels països d'Europa. Cada poble vol expressar-se lliurement, segons el geni de la seva raça, i s'esforça a realitzar les seves aspiracions estètiques, vagues al principi, mes que a poc a poc s'afermen i es precisen. És a Alemanya, sens dubte, on aquest esforç ha devingut més potent, i potser també més fecund."

"L'Administració d'Hannover, escriu Narjoux, ha aportat reflexió i estudi a l'edificació dels nous barris de la ciutat; res no ha estat deixat al caprici, ni abandonat a l'atzar; i, no obstant, és fàcil reconèixer que la més gran llibertat ha estat donada a l'esperit i a la personalitat dels arquitectes encarregats de la realització del pla."

No a totes les ciutats es podrà dir el mateix. Venturosa aquella que en l'instant oportú ha trobat homes de criteri i de bon gust. Seguint el seu romiatge per les terres germàniques, l'arquitecte parisenc tot ho analitza i observa. No se'n sap avenir del costum d'installar les cuines als soterranis; no és això convenient, aconsella, perquè no hi pot haver la necessària vigilància, i la mestressa no pot ésser a tots els pisos, ni inspeccionar-ho tot degudament.. Reconeix que les cases són apropiades al gust, necessitats i costums dels qui les habiten; no hi ha espais perduts; les escales són admirablement disposades, i tots els detalls ben resolts.

"A França, fa notar, l'interior i l'exterior de les cases són dues coses diferents, sense cap relació. Nosaltres admetem sense inconvenient una casa d'estil barroc amb un mobiliari d'una altra època; salons àrabs amb mobles

gòtics o Lluís XIV. Aquestes dissonàncies no són tan fàcilment acceptades a Anglaterra o Alemanya."

Esperit recte i imparcial, l'arquitecte Félix Narjoux sol jutjar de les coses amb elevat criteri i agudíssima visió. I si en certs moments sembla emprar la violència — fins a cert punt ben disculpable —, és en ell més freqüent l'amarga ironia, o un deliciós humorisme, com quan ens diu: "Les dones bescanvien, de vegades, visites havent dinat; aquestes petites reunions íntimes s'anomenen *Mittwochnachmittagcaffegesellschaft!*"

JOAN DORDÀS





EL PRIMER MARXANT D'ART

UN matí, un rumor corregué d'abric en abric: havien arribat els marxants. Era costum de veure'ls cada dos anys, al començament de l'estiu; portaven perfums i petxines per bescanviar-ho amb les pells que els pobles caçadors tenien per vendre. Eren els únics estrangers que eren rebuts com a hostes. Les tribus veïnes amb les quals es mantenien relacions regulars pertanyien a la mateixa raça que els descendents de l'Ós. En les venes dels marxants corria una altra sang. Venien de lluny i, només amb mirar-los, es comprenia que havien vist coses esbalaïdores. Eren homes grans i d'un aire reial, color mat, cabellera i barba arriçades negres com la nit. Llurs ulls esquinçats en ametlla lluïen ombrívols i lluminosos ensems.

. . . .

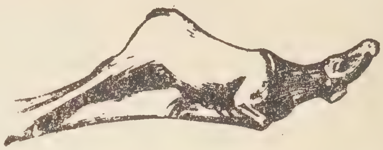
... En el curs de llurs peregrinacions havien après els mots essencials de cada un dels pobles que visitaren. Les gents del riu els escoltaven greument. Amb els marxants, els sorolls més llunyans d'un món misteriós arribaven en llurs abrics plàcids. Sentien parlar de moviments de pobles a distàncies fabuloses, onades enormes la darrera de les quals vindria, qui sap, a expirar al peu de llur terrassa. En canvi deien que la vida cada dia era més difícil, les temporades enganyadores, la fugida dels rens.

. . . .

Els barataments però continuaven. Les cibelines eren parades prop de la cabana, els perfums en pells de rata s'arrengleraven davant Bahili. Aquesta vegada. Nô abandonà el seu treball i es ficà en la discussió. El pentinat que portava el capitost li agradava per damunt de tot. El joc de la llum sobre les plomes els donava alternativament l'aspecte del cel pur al matí i de les més belles postes de sol daurades.

Nachor servava un aire superior i satisfet. Parlava molt. Timaki restava molt més silenciós. Bahili feia provisió de perfums preciosos. En la febre de la transacció, ningú no prestava atenció als joves que s'havien allunyat un xic.

Ophir, el fill del marxant, parlava en veu baixa amb Mah. Aquesta responia feblement "No, no". Davant la cabana, la barata a punt de fermar-se s'havia trencat. Per fi Nachor mostrà un collar de vèrtebres de serp tan regulars que no es podia distingir l'una de l'altra. L'afegí al seu lot. Aquesta vegada s'arribà a una avinença.



Com anés a acomiadar-se de Timaki, els seus ulls es fixaren en el tros de banya en què Nô havia esculpit un ren ajegut. Distretament l'agafà i se'l va mirar. No havia vist mai una cosa semblant. De tots els pobles amb els quals trafiquejava, cap no hauria imaginat de representar un animal vivent. Què pensaven les gents del riu? Eren traçuts. Vet aquí que aquest Nô, que només era tingut per un bon caçador i prou, tallava la banya? Un ren ajupit, no era pas possible d'enganyar-s'hi. El marxant li dava voltes amb admiració i plaer... i a poc a poc li vingué la idea que això seria potser, en algun lloc, algun dia, no se sabia on, no se sabia quan, un objecte preciós de canvi com una bella pell...



Digué a Nô:

—Cedeix-me el teu ren ajegut.

Nô es posà a riure.

—Però si no caces el ren! De què et servirà?

El marxant continuà:

De vegades tinc pensades estranyes; m'agradaria tenir aquest ren.

—Doncs bé; dóna'm el teu adreç de plomes, digué Nô rient sempre.

Esguardà encara una vegada el ren i, amb estupor de Nô, qui en tot això només veia que una plasenteria, es tragué l'adreç i l'hi allargà.

—Aquí el tens, digué, i quedo escurat. No em queda res. Però el que tu desitges és teu, perquè ets el fill del meu amic.

La banya tallada havia ja desaparegut en un dels seus sacs.

Claude ANET



VÀRIA

PENSAMENTS DE BRANCUSI

LA NOVA REVISTA, esperant un estudi més llarg sobre Constantin Brancusi, presenta avui aquest escultor amb unes paraules d'Albert Dreyfus i unes opinions del mateix Brancusi recollides per Ismael Smith, qui ens ha promès l'estudi suara al·ludit:

Diu així Dreyfus:

"En 1906, tot seguit d'haver deixat l'Escola de Belles Arts, Brancusi havia atès si no la plenitud, almenys tota l'extensió del seu talent.

"El seu talent enclou molts dels elements que, presos a part, han proporcionat la matèria a l'obra de mants artistes contemporanis.

"Hom retroba la sensibilitat, degenerant àdhuc en sensibleria, i les recerques plàstiques de Brancusi, tant en un Modigliani, en un Lehmbruck, com entre certs joves escultors. No arribaré a dir que aquests artistes, que han arribat tots a la notorietat, àdhuc a la glòria pòstuma, siguin pastitxadors de Brancusi, però en són deutors conscients o inconscients.

"En la seva extrema síntesi dels mitjans plàstics, Brancusi no suprimeix solament el detall específic, la semblança al model, l'anècdota, els reflexos de la vida nerviosa o sentimental, sinó que practica la condensació de la seva emoció visual fins a l'apaivagament total de la forma: arriba a configuracions primitives, geomètriques, com l'oval, l'el·lipse, la paràbola.

"Si es volgués refusar a aquest treballador el qualificatiu d'artista, en la seva significació corrent, Brancusi no se n'estranyaria. El seu títol d'honor és el d'*obrer*, obrer impecable, que sap manejar tant el cisell i el polidor, com el martell o la destral del boscater.

"No cerca de realitzar l'obra d'art que, ben sovint, presenta reeixides ací, forats i llacunes allà; crea l'*objecte* perfecte, irreprotxable...

"Hom s'ha mofat de Brancusi dient que el seu art era per a orbs... Un bronze, un marbre de Brancusi és *també* per als orbs, car un objecte que surt acabat de les seves mans és tan agradós a la vista com al tacte.

"Una qüestió: ¿l'idealisme de Brancusi no depassa el límit en què una obra d'art exerceix un efecte emocional sobre l'espectador? ¿Aquesta síntesi, aquesta recerca de l'absolut, no disminueix la seva valor humana?

"La puresa és o el buit o la transparència.

"Un *objecte* de Brancusi està, potser, més a prop del no-res que de la vida, però d'aquest no-res que enclou el secret de la nostra naixença i de la nostra mort. *El nou nat* no és sinó un cos oviforme, de dos o tres plans tot al més; *El començament del món* no és sinó un ou. Quina empoció pot despendre's d'obres així?

"A través d'elles apareix un apetit primordial d'eternitat. Expressat amb mitjans plàstics, emocionarà tot home per al qual l'art és alguna cosa més que una distracció de l'ull i un divertiment del cervell."

⤷ El treball directe damunt el material escollit és el veritable camí de l'escultura, però també és el pitjor camí pels que n'ignoren la tècnica. Però, tant si el treball ha estat directe com indirecte, el que compta és l'obra ben acabada.

⤷ El polit és una necessitat per a les formes relativament absolutes de certs materials. En canvi, no és indispensable, i fins resulta nociu, per a certes altres formes.

⤷ La simplicitat no és un fi de l'art. Hom hi arriba a despit d'un mateix en atansar-se a la realitat de les coses.

⤷ Les coses no són difícils de fer. El que costa és assolir les facultats creadores.



S. DALÍ

PANORAMA INTERNACIONAL DE LES LLETRES I DE LES ARTS

MAURRAS, POETA I CRÍTIC DE LA POESIA

La producció poètica de Maurras no és pas gaire copiosa; així i tot és prou important perquè hom assigni a l'autor de la *Música interior* una de les més altes places dintre la poesia francesa.

Darrerament, *La Muse française* ha dedicat un número especial, més nodrit que els ordinaris, a "Charles Maurras poète et critique de la poésie". És aquest Maurras, i l'autor ensems de tantes belles obres literàries en la més ben lligada prosa francesa, el que té cabuda en les pàgines d'aquesta revista de literatura i d'art, on el Maurras polític no pot, com cap altre tema polític, ni tan solament ésser al·ludit.

Encara calent el debat sobre la dita *poesia pura,* encara no ben esclarit (malgrat Henri Brémond) què cosa sigui exactament la poesia pura, és de notar en el número de *La Muse française* la llarga conversa entre Maurras i Lalou, en la qual el credo poètic de Maurras, sota l'interrogatori provocador de Lalou, es precisa i defineix com en els millors assaigs del fundador, amb Moréas i R. de la Tailhède, de l'Escola romana. "Pèrfidament, l'enviat de *La Muse française* ha posat davant seu una fulla plena de preguntes. Només es tracta d'arrencar; després amb una frase n'hi haurà prou, una insinuació, un gest, perquè aquest lúcid examen, aquest monòleg apassionat prengui ara la forma d'una exposició dialèctica, ara la d'un himne..."

UNA CONVERSA AMB MAURRAS SOBRE LA POESIA (FRANCESA) CONTEMPORÁNIA

"—Mestre de la *Música interior,* sou terriblement incòmode. Avui dia, els escriptors s'agrupen segons diverses afinitats. Però, a vós, on col·locar-vos?

—Si cal triar una professió, vinga! Preneu la més poca-solta: Cap de la Poesia-Raó, si voleu!

—Per tal de reconciliar-vos amb Paul Souday en un cert anatema?

—Un polonès amable i pintoresc, que pogué tenir coses de foll amb esclats de geni, Apollinaire, ja havia meditat la reconciliació. Parlava del nostre culte comú envers la poesia. Comú? No ho crec pas. Com que no existeix "poesia-raó", ni Souday ni jo no podem ésser-ne amants. Mes el que és propi de Souday és l'estar molt satisfet del punt a què han arribat totes les coses pel ministeri del romanticisme i de la Revolució. No és pas per res aquest el meu cas. No estic pas content. Sobretot, em colpeix el grau d'estretor, la mena d'estrangulament a què les darreres evolucions del romanticisme, Baudelaire i Mallarmé, han reduït en els nostres dies la idea de la poesia.

S'ha arribat a concebre-la segons elements tan frèvols i tan minsos que ja no respon a l'antiga noció de lirisme. Parlava jo un dia de l'admirable Ponchon com d'un gran poeta. *No, un gran versificador,* va respondre'm un mestre sentenciós. De veres! de veres! hem arribat a aquest punt? Hi hem arribat. El meu amic Jacques Bainville, preguntat sobre la poesia, ha promogut escàndol en respondre: *allò que és en vers!*

—La resposta és divertida; no temeu un equívoc?

—Això, és clar, no vol pas dir: el jardí de les arrels gregues o el codi civil de Soló. Això significa: el que és posat en vers per tal de plaure'ns. Li cal, al poeta, elevar cert sospir inarticulat, cert plany ronc: poques imatges, sensacions rarificades mentre la ranera i el gluglú l'acompanyin. Com per confessar de quina baixa escola han sortit aquestes prescripcions, llur caràcter és d'aplicar-se de bell antuvi a l'*argument del poema.* L'epopeia medieval admetia tres matèries: només n'hi ha que una! Paul Valéry desencadena un murmuri creixent en el clergat d'aquest mediocre Parnàs, a mesura que les belles abstraccions del seu cant l'allunyen del *pla* sensorial mallarmista. Aquesta intolerància es fa extensiva a tot. Prou elegia directa. Prou poemes d'idees. Ni poesia lleugera, ni gran vers satíric o còmic. El romanticisme havia mig enterrat aquell vers fent-lo pesant d'espesses imatges i, a desgrat de l'encantadora temptativa de Théodore de Banville, això caigué fins a Rostand. El vers religiós mateix és obligat, d'ofici, a una tal opacitat i obscuritat sagramental que (perquè no sigui suspecte d'atorgar massa a la intel·ligència i de mancar així d'*emoció*) aviat no hi haurà manera de cantar a vespres el *Tantum ergo!*

...L'emoció que dóna la matèria i el moviment del poema no conté, més que en feble germe, l'acte essencial, l'acció, la reacció que és pròpia al poeta en tant que poeta. Aquesta, efectivament, consisteix a no acontentar-se d'allò que el sotraga, a ell, a moure els altres; en pocs mots, a treure'n alguna cosa que el manifesti a l'exterior. *Quando Amore spira noto...* Però, després de tot, una posta de sol, una paraula dolça, un bell rostre commogut, una pàgina sublim, poden commoure si fa no fa el mateix a Raymond de la Tailhède i a cinquanta mil dels seus contemporanis. L'interessant del fenomen no és aquí, doncs. El que fa que Raymond de la Tailhède és ell mateix, allò que el distingeix dels altres, comença al punt precís en què es manifesta el seu màgic

poder de comunicar el que ell sent, en què l'emoció ha sortit d'ell en forma de cant. El poeta té de particular això de no poder guardar per a ell els béns secrets, els mals nous que el seu estremiment li descobreix i que tenen aquesta propietat de desvetllar correspondències en els altres cors. Té de propi això de no poder-los deixar a l'estat d'inefable, d'indicible mut. L'impuls que suporta i amida no val si no és a condició d'ésser oït.. El seu déu no és la simple aura de la gutural Sibil·la, és un verb articulat aspirant a formes, a sonoritats capaces de definir-lo i d'encarnar-lo.

Hom es burla del món quan oblida això o quan hom el nega en el xerroteig. Quan hom no l'oblida, es desvetlla en plena Art poètica!

..."I doncs, no hi ha *recepta?*" — Ca, home! — "No hi ha regles?" — No n'hi ha en el sentit en què les prenen els badocs. Però els esperits afavorits amb algun raig de la Musa són unànimes a confessar (i els més dotats són els més formals) que la reflexió, l'estudi, la meditació ordenada, el culte aprofundit dels mestres han estat les causes de llur progrés. La natura i l'art, el geni i l'estudi, tot el que la crítica romàntica *oposà,* fou sembre *compost* per l'experiència dels més grans poetes que són així mateix els més savis. El bell apòleg tret per Tristan Derème de la Brida i del Cavall mereixeria d'enterrar definitivament aquest debat arcaic.

—Doncs cap no sembla haver-n'hi de més actual.

—Perquè ens les hem d'haver amb "amateurs" d'aigua tèrbola. Àdhuc en l'aire, una mica de claredat els ofusca. D'enfosquiment en enfosquiment, heu vist confondre amb tranquil·litat l'emoció i la poesia, l'obra i el tema, la mecànica i l'art. Recordeu-vos del sofisme de Renan qui definia una nació per exhaustió de totes les seves components. Semblantment hom s'ha lliurat a un petit joc d'exclusions (la poesia no és *això,* no és *allò,* no és *allò altre*) al capdavall de les quals hom es trobava en presència d'un buit inqualificable i molt *pur.* He de dir que vaig trobar sorpresa i alleujament en llegir, poc després, sota la ploma d'un jove escriptor reflexiu, Jacques de Lacretelle, que era ben possible que la poesia no fos ni únicament *això* ni *allò* solament, perquè tenia moltes probabilitats d'ésser *tot allò* a la vegada. El poema no és la intel·ligència, però en procedeix; no és simple imatge, però pinta i dibuixa; i si no conté música, no és res. Sembla bé que la poesia es mostra tant més puixant com més rica és d'elements variats, fosos, reglats, conduïts al mateix grau de l'expressió i de l'emoció. La beutat de l'efecte, totes les altres coses iguals per altra banda, deu ésser proporcionada a l'amplària i a la plenitud de la síntesi.

—Els fidels d'Edgar Poe us acusaran ara d'admetre allò que ell en diu "l'heretgia didàctica".

—Tota poesia revela, doncs ensenya. Anem de dret a la veritable qüestió: la idea és una matèria poètica? És tant com demanar si el cor de l'home és mogut per les descobertes de l'esperit. El problema és reglat pels exemples, el de Lucreci, el de Mistral, del Lamartine de la *Marsellesa de la Pau,* de

Nèmesis sobretot, magnífic orador en vers. Es pot, en poesia, revelar idees generals? Els grans poetes intel·lectuals, de Lucreci a Chénier, creuen en el valor emotiu de llurs idees. Els passatges de demostració entusiasta en Lucreci resten supremament eloqüents i poètics.

—“Pren l’eloqüència...”, deia Vertaine.

—El veritable perill de la poesia intel·lectual és en altre lloc; s’exposa, ella, potser més que una altra, a barrejar elements disparells. Però si passió i idea només són una cosa, n’hi ha prou: els cossos estranys són fosos, enduts, llançats en la flama del cant. Càlcul? Hipòtesi? De cap manera! La història literària també parla aquí: vegeu els mestres de tots els temps. S’han ocupat d’esquifir-se i d’empobrir-se? S’han privat d’alguna cosa sota pretext de refinar-se i de depurar-se? El més concentrat, el més el·líptic de tots, vegeu-lo, el Dant: política i filosofia, topografia i història, poètica i amor, xafarderies florentines i proverbis de comares, tot li és bo, tot ho agafa i ho mol en el seu admirable torrent. La mateixa pregunta i la mateixa resposta es farien pel que fa a Horaci. Vegem-ne un de molt diferent, La Fontaine; també és obert a tot. Podria acontentar-se d’una fantasia desbridada. De cap manera! El místic Henri Ghéon ho ha vist d’allò més bé: el contista lliberti no tem d’elevar al cel la seva poesia de belles sentències, les quals, no per ensenyar només les virtuts cardinals del seny humà, deixen, per això, de resumir tresors de forta experiència i de lluminosa meditació. El camp del passeig era vast. Ell hi collia tot el que li agradava. Quin manat! Encara no hem acabat de respirar-lo. I Chénier! Idil·lis somiats sota els seus cars poetes antics, en els tocadors, en els salons, en les acadèmies que ell ha travessat, fins al batre sord del rellotge de Saint-Lazare, què és el que no ha escoltat, meditat, transfigurat? Encara un altre que no va dar-se-les de fals delicat! Jo no sé si la seva poesia ha romàs pura, però no crec que se li puguin posar gaire coses per damunt.

—No gens menys, un dia vàreu dir-me que portàveu dins vós Baudelaire “com una ferida secreta”; m’autoritzeu a repetir-vos-ho?

—Per què no? És la meva malaltia. Ai! m’ho sé de cor.

—És que veig en ell un hereu dels clàssics; penso en la seva crítica, en les seves *Femmes damnées*.

—Naturalment! Aquest poema comença, us ho concedeixo, de faisó bastant raciniana però acaba amb apòstrofs de retòrica bastant senzilla. De l’heretatge clàssic, allò que Baudelaire retroba més sovint, és el to de la prosa. Quan tenim temps per perdre, Léon Daudet i jo — i dissortadament això no sol succeir gaire sovint —, ens disputem a propòsit del “seu” Baudelaire. Les seves ales de gegant el privaven de caminar, pretén Daudet. Jo li responc que tenia les potes massa curtes i que el “Boileau histèric” no és un simple epigrama. Llavors Daudet posa en acusació el “meu” Lamartine. Tals són les baralles dels nostres lleures... El vostre Baudelaire ha encoratjat l’art del fragmentari.

—¿No creieu que marca, a França, la tendència a una alquímia més subtil, que té esguard a no introduir en el poema més que elements incorruptibles?

—Ja conec aquesta història. La il·lusió de l'isolament químic de la beutat. L'extracció a l'estat pur del mateix diamant etern;... el poema uniformement compost d'una successió de petits monstres estrafolaris cada un dels quals seria un "bell vers", és a dir, tot simplement, un vers d'efecte. Si hi ha efectes iguals pertot, no hi ha efecte enlloc; s'hi ha reflexionat sobre això? Hom es resignarà a no depassar més el *tachisme,* d'altra banda harmoniós, de Mallarmé?

—Us en heu sortit amb Moréas?

—Dec molt, o tot, o quasi, a Moréas; el fundador de l'Escola romana, ell, i no pas jo, com extremadament estúpidament s'ha pretès.

—Revolució, en nom d'una tradició.

—Ben cert, la imitació no és el fi de les arts; però és llur començament. Em dieu que no sóc perfecte. Ho sé de sobres! Per això predico, no pas la meva feblesa, sinó la perfecció!

—Evocàveu en aquest llibre-flor, la vostra *Anthinea,* "el gran secret que no és altra cosa que ésser natural tot essent perfecte". En el vostre *Anatole France, politique et poète,* recordàveu que una ungla brillant és més bella si acaba i termina una bella mà. Ungla o estàtua, ¿fóra això el vostre dilema als poetes?

—Les dignes, les belles criatures de l'art s'assemblen a les plantes i a les bèsties de la naturalesa; tenen un cap, una cua i un tronc; tenen arrels, tiges i flors. Són obres mestres d'alta vida organitzada. No dic mal dels petits bibelots d'inanitat sonora, que valen per l'abillament i el joc de les síl·labes, recognoscibles perquè tot hi és brillant, ric, preciós *i en el mateix pla.* Un art digne de l'home ha de resoldre's al fet que hi hagi desigualtat i subordinació, no en l'art, no en la bellesa, sinó en els elements de la figura i de l'expressió. Prenem els dos versos deliciosos:

> Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
> ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve.

Són encisadors per ells mateixos, mes llur encís és centuplicat per qui es recorda que reflecteixen tot el prisma de les emocions del *Misàntrop.* Igualment, Bidon acaba de fer remarcar que Minos i Pasifaè, en el vers de *Fedra,* volen dir-hi alguna cosa.

—Em parleu ara del drama...

—Dominat pel mateix principi que val per a la gran poesia: tot no és fet per brillar pertot... Tant si s'escriu idil·li com drama, cal que hi hagi entrades, sortides, jocs d'escena en què les coses tan secundàries com accesòries siguin dites en llur lloc. Jo sé que això és una dificultat, i gran. L'art o el geni natural arriba a repartir com cal el sublim i el familiar, el més *poètic* i el

menys *poètic*. Per feblesa o error, ocorre que els elements diferents no siguin elevats a aquest grau, — voldria dir a aquesta temperatura d'igual *fusió lírica* gràcies a la qual totes les disparitats possibles seran "frondées", com diria Boileau. Si voleu tenir idea d'aquesta desgràcia, rellegiu amb atenció el vostre Baudelaire. És normalíssim que els seus deixebles hagin patit del seu pas de coix entre la musa alada i la musa pedestre. Han pensat naturalment a separar-lo, a afranquir-lo, a no deixar cantar en ells sinó la part cantant de la seva poesia... Dissortats en ells mateixos, els resultats són encara més dissortats per al poble dels poetes.

—Imagino més aviat una cadena contínua, un progrés molt conscient de Baudelaire a Valéry per Mallarmé.

—Ho declararé ben rodonament. Mallarmé ha pogut suprimir les disparitats baudelairianes; però a quin preu! Una poesia que no ens deixa res, en què els mots són divorciats de llur sentit, en què l'ordre lògic cedeix a un joc d'acariciament verbal per a l'esperit i per a l'ull... Valéry, que sap el que es fa, ha vist a fons aquesta misèria. Per això, quin important progrés sobre el seu mestre! La significació és restablerta, l'ordre lògic és restablert; el seu cant conta, pinta, raona. Solament amb aquestes belleses noves, el risc de la disparitat torna a venir; és el risc de la fusió desigual dels materials confrontats. Després de tot, és el risc vital, que no ha fet mai recular els mestres. L'han amidat, li han plantat cara, l'han sobrepassat. Valéry fa com ells: camina per la gran carretera reial.

—¿No hauria també retrobat el secret d'aquest teixit sensual, el llenguatge de Racine?

—Diguem, si voleu, sensual i espiritual, carnal i abstracte. Un sentiment "pensat" sempre. Una trama física, xopa i il·luminada d'intel·ligència. D'altra banda, he estat sempre colpit pel *mètode* de Racine sobre el punt de què ens ocupem. Rellegint-lo en la bella edició de Lucien Dubech, se m'imposà una remarca. En gairebé tot el curs del drama, el déu és com esclau: l'acció, les passions, els caràcters tinguts en mà pel poeta el tenen també; diu el que vol i el que ha de dir, expressa el que s'ha imposat d'expressar d'entre les veritats de la naturalesa humana tal com ell les classifica i les sent. Breument, es constreny fermament a l'obediència. Però, sovint, a la fi dels actes, sempre al capdavall de la peça, quan ha apunyalat herois o heroïnes, reglat la sort de tots els actors, es detura, respira i es diria que s'allibera. Car heus ací que, el fre d'or afluixat, se sent ressonar el furor líric d'Orestes, el solemne i religiós final de *Britannicus*, l'esplèndid relat èpic de Teramena... D'una altra faisó, Corneille també es dóna cursa en les estances o en la simetria de les seves rèpliques alternades: són igualment punts d'alliberació assenyadament establerts en què l'esperit, la intenció, l'impuls primitiu del poema surten a llum — abans que la curiositat de l'espectador no l'hagi cridat a la disciplina del relat i de l'acció. Potser àdhuc, en rigor, es podria interpretar de la mateixa manera el paper del chor en la tragèdia atenenca, qualsevulla que en

sigui l'origen històric. La poesia no ateny el ple del seu efecte sinó a favor de compromisos, de concessions, de sacrificis que estalvien les seves forces per tal que en certs llocs privilegiats, triats amb art, el sublim traspuï i irradiï amb una llibertat tant més puixant com més hom l'ha velada i moderada primerament. Un Derème no dirà mai prou l'alta utilitat de l'obstacle i del fre.

—Severitat o paradoxa?

—Ni una cosa ni l'altra. Feu abstracció, per un minut, dels talents i dels no-talents i compareu, a l'aspecte esquifit i al llenguatge monocord de la musa dita moderna, aqueixa riquesa natural, aqueixa diversitat de gèneres, aqueixa llibertat de tria qui regnaren, àdhuc en les baixes èpoques, en els poetes de tots els països! No es respira un xic sinó d'ençà que la influència de l'Escola romana ha tornat a començar a fer-se sentir. Hom ha sortit per fi de l'etern sonet. Els poetes han tornat a fer odes, discursos, epigrames, epístoles. Espero la comèdia i, per què no? el poema èpic. No caldria haver d'esperar tant... No rieu. Ens tracten de fabricants de jous. Quan se n'adonin, ens declararan alliberadors.

—Això lliga amb la conclusió dels *Amants de Venècia,* on, recordant solemnement quines lleis pesen damunt la passió, admetíeu la possibilitat d'un afranquiment excepcional. Penso també en el vostre simbòlic Ulisses. L'aproveu per haver resistit, per haver reeixit, a despit de la regla que ordenaria a l'infortunat que no s'obstinés contra un enuig diví i que desaparegués.

—Ja que col·leccioneu textos, afegiu-hi la paràbola del Navili en la meva *Allée des Philosophes.*

—Hi dèieu: "Hi ha força d'ànima a suportar heroicament una disciplina cruel. Pot haver-n'hi també, en certes condicions, a espolsar-se el fardell." Quin individualisme! Totes dues lleis són vàlides per a la poesia?

—Sense cap mena de dubte. Mes cal primerament entendre's sobre el sentit de la paraula individualisme. Alguns, amb raó, em penso, tenen costum d'entendre-la com un dret de tots a tot, dret absolut, indistintament atorgat; ve a ésser igual a ofegar tots els valors per tots els no-valors. Per a d'altres, aquell terme significa, com per Carlyle, el culte dels herois. No confonguem, però, l'heroi i el sant. El sant, canonitzat, és proposat com un model. L'heroi no pot sempre servir d'exemple universal; roman aïllat amb els seus perills i les seves victòries. Pensem un xic en la carrera de Mistral. Una bruixa, interrogada en 1830, ¿no hauria predit el fracàs d'una empresa per a la qual el poeta havia de crear-ho tot: estil, escola, públic i tot, quasi la llengua? I ha triomfat; la seva vida és una magnífica reeixida, però pagada amb un llarg recer voluntari a la seva estimada Maillane i amb un esforç incessant sobre ell mateix i sobre altri. La regla continua valent en general, àdhuc quan un gran home l'hagi isolada en algun punt particular, però recolzant damunt el chor sencer de les lleis, les més altes, les més profundes, imposant-se un màximum de sacrificis. Com diu Mistral en la seva *Reina Joana,* aqueixes ànimes puixants tenen "amb què pagar". Cal admetre sempre els cops de

força del geni. Són legitimats pel naixement de l'obra mestra. Però ¿què és el que legitima, què és el que pot verificar tantes arbitràries divagacions sobre una poesia interna, intencional i pretesa pura? Acaben per declarar llur vanitat quan lloen el "silenci". Haurien pogut començar per practicar-lo!"

La importància d'aquesta conversa, on no hem fet sinó supressions d'escassa importància (i amb quina dificultat i quin greu encara!), no ens deixa l'espai que ens caldria per estudiar alguns aspectes de l'obra poètica de Maurras, i també de l'obra de crítica de la poesia.

Haurem de deixar per una pròxima avinentesa, doncs, algunes aportacions, purament marginals i de comentari, a l'estudi d'aquesta poesia nodrida de pensament, de defensa contra el desordre, les amenaces de la nit — nit de la intel·ligència i del cor —, que és ensems plena del foc contingut, de l'impuls apassionat que aquest provençal posa en totes les seves coses.

Així, doncs, avui, una signatura posada sota aquestes ratlles no té altra valor que el de la responsabilitat de la tria dels temes.

JUST CABOT

BIBLIOGRAFIA DE L'OBRA POÈTICA DE MAURRAS

Pour Psyché, poema ("Les Amis d'Édouard", Champion, 1911).
— (nova edició, Bernouard, 1919).
Inscriptions (Librairie de France, 1921).
Le Mystère d'Ulysse (N. R. F., 1923).
La Musique intérieure ("Cahiers Verts", Grasset, 1925).
Le Règne de la Grâce (Almanac de *L'Action Française,* 1926).
À Madame Espinasse-Mongenet, sonet liminar a la *Guirlande de neuf leçons sur douze sonnets de Dante* ("Feuilles au Vent", Toulouse, 1926).
Jour d'hiver (revista *Septimanie,* 1927).

De 1890 a 1895, Maurras ha publicat, en diverses revistes felibres, poemes en provençal que, fins al present, no ha recollit en edició a part.

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

EL PRESTIGI DE JERONI ZANNÉ

Jeroni Zanné, resident en llunyes terres, ha publicat el llibre primer de les odes d'Horaci, per ell traduïdes al català. Després de tant de temps que En Zanné restava silenciós, era de creure que els escollits festejarien aquest esdeveniment alçant les campanes al vol. El cisellador de sonets bellíssims, l'escriptor dels mots definitius, segons particular qualificació de Raimond Casellas, el poeta que tant va distingir-se de jove pel seu amor al bell equilibri, a la justa ponderació de formes i de ritmes, tradueix en l'edat madura les odes del gran clàssic llatí, i se'ns manifesta tanmateix ben conseqüent amb el seu credo de sempre... I qui ho diria! Ni la crítica n'ha fet excepcional esment, ni s'han commogut aquells esperits que tan d'acord anaven anys enrera amb l'esperit selecte d'En Zanné. Hom s'adona del que poden la separació i la distància; hom veu l'evolució realitzada i... ho fa constar elegíacament. Però qui sap! Tal vegada un èxit massa sorollós no fóra plaent a l'isolat voluntari, al selecte epicurià tan enemic de la fama gàrrula i circumstancial com devot de les fruïcions íntimes, que no escriu per al públic i que tradueix Horaci en l'ociositat daurada del seu predi rublert de fruits madurs.

Era evident, però, que aquell reviscolament parnassià de primeries de segle tindria efímera durada, i no és gran mèrit que molts ho haguéssim previst. En el fons sols es tractava d'una moda, i més que d'una moda, d'una reacció contra les carrincloneries rurals i les taujaneries burgeses. De les primeres ja ens en havia redimit una obra de debò: la novella Solitut. *Però per un excés de zel algú va voler també redimir-nos dels petits versaires rurals que prou pena tenien si ho feien malament. En Zanné, sense mai barrejar-se en les lluites baixes, féu en aquella campanya un brillant paper, revelant-se poeta.*

Se'm demana una semblança de Jeroni Zanné perquè jo he estat el seu company, no perquè jo sigui capaç de fer-la digna d'ell; i jo, abans que tot, tinc de declarar el molt que dec espiritualment al gran estudiós que amb la seva cultura i el seu seny claríssim tant va contribuir a l'avenç i a la depuració de les nostres lletres, i tant va acreditar la seva competència crítica amb els seus treballs en la revista Joventut... *Però tot el que jo puc dir de l'escriptor i del poeta, ja ho tinc dit en altre lloc, i n'extreuré aquí les següents ratlles, que no són per cert les més elogioses:*

"En Zanné, amb tota sa facilitat en versificar, no és un poeta espontani. *És el poeta de les formes cultes i aferrat al* culticisme, *si val l'expressió. Defen-*

sant aquestes teories arribà a un ver apassionament, i s'indignà contra els que, enamorats de la idea poètica generadora, la presenten amb mal girbats abillaments excusant-se en que tot ropatge és un artifici. Després de Leconte de Lisle, de Carducci, etc., opina En Zanné amb els novells clàssics que "amb la sola inspiració no n'hi ha prou per a formar un poeta: cal cultura". I això és cert; però també ho és que, amb la seva devoció per la forma treballada, amb el seu classicisme i, freqüentment, amb el seu parnassianisme, arribà a considerar incoherents o impotents els que combregaven en altra escola, que era per a ell escola d'incoherències i versos coixos, encara que hagués produït poetes com Maragall, el qual es distingí precisament com apòstol, no de la rusticitat, sinó de la simplicitat fervent, en poesia."

Malgrat aquestes petites parcialitats d'En Zanné, a les quals tenia dret la seva personalitat indiscutible, i deixant per un moment de banda les seves qualitats de poeta, diré que era un prosista fàcil, clar, correcte, que amb una rapidesa sorprenent, amb una elegància sòbria que mai no deixava confondre els seus treballs amb els del periodisme d'ofici, sabia comentar els temes d'actualitat aplicant-hi els seus vastos coneixements i la seva memòria prodigiosa.

Era gran amic d'En Pin i Soler, amb el qual feia els escacs moltes migdiades. Solia acompanyar-los En Pere Riera i Riquer, devot dels mateixos cànons estètics que En Zanné, i sonetista admirable. Ve a tomb parlar-ne, aquí, dels sonets d'En Riera. No tenien rotunditats afectades, no eren monòtons, ni rígids... Eren senzills, flexibles i sucosos; eren notes de sentiment i de color, plenes de poesia viva, amarades de l'aroma del natural. I és costós obtenir aital resultat en un gènere poètic tan de parti pris *com el sonet, puix es tracta d'una composició reduïda, davant la qual establim un punt de visió, i en relació amb ell fixem a voluntat primers i segons termes, per a obtenir ben sovint un quadret... bellament convencional. La qual cosa no vol dir que no es produeixin sonets magnífics de plasticitat o d'aticisme. I així va produir-los En Riera, mentre no forçà la producció. Doncs bé: quasi pot assegurar-se que fou per En Riera que En Zanné va aficionar-se al sonet i s'hi dedicà fins assolir-ne el mestratge. Ell i En Riera estimularen En Pin a editar i prologar un elegant llibre de sonets, en el qual collaboraren bona colla de poetes catalans i mallorquins. I en tant que En Maragall lamentava la invasió en la nostra poesia dels "entretinguts maniàtics", En Zanné posava l'ànima en aquesta tasca, creient avançar per un camí de llum i regeneració.*

I això que En Zanné era, en moltes altres coses, un escèptic. Bona part del nostre moviment pairalista i dels seus homes, el deixava fred. Dic del nostre moviment pairalista, no del pairalisme en ell mateix, que li mereixia respecte. Pel demés, ell tan depurat, propenia a les ironies i no podia menys de coincidir amb freqüència amb les del nostre Rusiñol en Els Jocs Florals de Canprosa. *Certs amics s'hi* acaloraven, *i ell amainava veles per tal que no en patís l'amistat. Era prou educat per a no riure's de certes tartarinades, i prou desinteressat i equànime per a pensar igual dels vells que dels joves, pel que toca a certes reputacions ja de temps consagrades, i a certes altres consagrades de tot just. Quant a crear reputacions merescudes, no es quedava curt, però sempre seriosament. Per ignorat que fos, sabia descobrir el vertader mèrit en els escriptors incipients de tots els gèneres, aconsellant-los segons els casos, atenent-se a les aptituds, prescindint d'escoles i de partidismes, fent justícia als vers estilistes i bandejant els falsos.*

Plau-me dedicar aquestes ratlles a l'amic lleial, al company eximi, desitjant-li delit per a continuar les seves admirables traduccions i per a seguir augmentant el propi bagatge poètic, gala del nostre renaixement literari. — LLUÍS VIA.

LLUÍS CAPDEVILA: *ÀNGEL SAMBLANCAT.* (Quaderns Blaus), Llibreria Catalònia. Barcelona, 1927.

En Lluís Capdevila ha donat a la interessant col·lecció "Quaderns Blaus" una viva i ennoblidora monografia de l'Àngel Samblancat.

Aquest treball té un interès dramàtic extraordinari. Entorn de la figura del personatge central es mouen unes escenes i uns paisatges ciutadans plens d'angoixa i de passió. Hi ha flamarades de foc i hi ha taques de sang...

L'Àngel Samblancat és realment una de les figures més nobles de la intel·lectualitat dels nostres dies. És un gran escriptor — sobre tots conceptes — i un gran cor assedegat de justícia. Les seves paraules — tot i no compartint-les més d'una vegada — resulten sempre dignes de respecte i de meditació.

Expressem, una volta encara, la nostra recança que aquest escriptor formidable no sigui català, que no escrigui d'una manera definitiva i constant en la nostra llengua. — Josep Maria JUNOY.

LITERATURA REGIONAL

El tipisme, la pintura literària regional, el dialectalisme lingüístic aplicat a la prosa narrativa, són a voltes quelcom d'essencial per a salvar, desvetllar o redimir el patrimoni anímic d'un poble. Són també quelcom que, tractat amb dignitat, amb fervor, amb traça, amb experiència, tanquen un sentit estimulant, una raó vindicativa, una justificació de racial orgull.

La manca d'una epopeia ancestral, d'una tradició literària popular, és així necessàriament suplida per aquesta mena de literatura, gens esquiva, tanmateix, a assolir una vera grandesa èpica, quan troba un temperament de prou tremp artístic, de prou saba terral per a encarnar-s'hi.

Aquest és el cas de Josep Maria de Pereda, el novel·lista descriptu cantàbric, que donà al ruralisme vuitcentista espanyol una suggestiva vibració inoblidable. El seu patriarcalisme generós, el seu costumisme moralitzant, el seu verisme topogràfic, coincidiren amb manifestacions germanes nostres, que han de fer-nos-el estimar.

Més històricament atansada a nosaltres que la platja de Santander, ho és la muntanya aragonesa. Pereda vingué a presenciar i a remerciar, en el passat segle, la nostra festa literària cabdal. Els escriptors i intel·lectuals veïns del nostre Occident, han de tenir, doncs, tothora obertes les portes de la nostra comprensió i de la nostra convivència.

Sabem d'un projecte cohesionador, molt significatiu, en aquest sentit, imaginat per una de les millors revistes vatalanes. Un projecte que obeeix a tot un pla, ja iniciat, de restauració de vincles històrics, d'incitació a la solidaritat espiritual col·lectiva, d'ampla germanor occitana, de constructiu imperialisme generós.

En tant, però, plau-nos de remarcar la simpatia que ens mereixen els *Cuentos del Alto Aragón,* de Lluís López Allué (Saragossa, 1927), on l'expressió autòctona de l'agre de la terra ens és donada amb un realisme psicològic i una fidelitat anecdòtica, deliciosos, dintre una estimable propietat literària.

Aquests contes de López Allué, amb tota llur viva sabor del terròs, destrueixen, amb gran noblesa i patriotisme d'intenció, l'equívoc despectiu i estereotipat de la caricatura bufa i mesquina. El gest d'aquest escriptor ens ha de fer valorar, situar, jerarquitzar el poble aragonès i tota la seva entranya popular, al mateix nivell de respecte que ens mereixen les característiques íntimes, per proverbials que elles siguin, de tot altre poble.

El regionalisme pintoresc i la tendenciositat ridiculitzadora, certament que es confonen. Però el regionalisme objectiu sentit — sentit i no cercat — mai no s'identificarà del tot amb la comicitat, malgrat que a voltes s'hi ajusti. Perquè la veritable comicitat no serà tampoc mai possible explicar-la i percebre-la sinó com un producte autènticament i verament humà. I és aquesta humanitat ço que testimonia i qualifica la solvència — inexistent per a certs esguards miops de prejudicis — d'obres com la de Lluís López Allué. — OCTAVI SALTOR.

IMPROMPTU DISPERS

No sabem si s'ha parlat prou sobre la naturalitat segura, modesta, elegant, cristiana, de l'actitud filosòfica de Josep Maria Capdevila.

Les idees segueixen en la seva intel·ligència el procés normal. El llarg període de meditació i estudi precedeix a les puntualitzacions i els lligams sistemàtics.

Treball de pensador. El treball d'artista no és en ell menys essencial per ésser secundari. L'expressió de les idees amb aquell llenguatge seu tan harmoniós, bellíssim.

La prosa de J. M. Capdevila és una de les millors proses que s'han escrit mai en català.

Veus ací un treball *total,* complex, com el demanaria el nostre Farran i Mayoral. Hem escrit el nom d'un esperit germà del de J. M. Capdevila. Dues vigoroses personalitats ben diverses i distingides que coincideixen en la solidesa de llurs idees i en la formosa manera d'expressar-los. Solidesa i bellesa. ¿Quants n'hi ha a Catalunya que atenyin amb llur esforç intel·lectual aquestes dues altes cimes?

Esperits de justa categoria, Farran i Mayoral i Josep M. Capdevila cerquen d'abarcar amb llur respectiu pensament la síntesi dels problemes i els corrents humans, amb la necessitat d'anàlisi i de crítica detinguda. Això és el que ha fet Farran amb el seu recent estudi de les modernes tendències morals i estètiques — *A la llum de les Idees* —, i això és el que ve fent Capdevila amb el seu assaig d'idees sobre estètica que publica a *La Veu de Catalunya* amb el títol d'*Apologia del nu.*

Ambdues actituds són nobles i aristocràtiques, ambdues tenen un alt interès pedagògic, i són ben personals i característiques.

Farran i Mayoral té aquell ímpetu vigorós que es manifesta sempre en mig d'una diversitat de matisos imprevisible, aquella vibració joiosa — expressió que li és ben cara — consubstancial en ell en tots moments. Farran sorprèn sempre, fins als qui més el coneixen, amb la resolució de nous problemes, amb l'elaboració de noves idees qui acuden a la seva ment infatigable cercant el lligam corresponent qui els uneixi amb la visió total i sistemàtica. Cada article seu és un cop de mall a l'enclusa. El seu pensament és dens i estructurat, i la seva prosa ràpida i directa, ondulant a la bellesa dels ritmes, segons les necessitats dialèctiques, però sempre rica i penetrant i convincent fins a la lluita.

Contrast vivíssim, J. M. Capdevila manifesta la seva amor per la matèria judicada d'una manera més sensible en l'expressió. La seva prosa és afectuosa; la veritat de les seves idees penetra igualment però no es combativa. La seva serenitat clàssica avença amb pas segur qui abat els obstacles — persuasivament, amb una elegant delicadesa, però els abat, tanmateix, i és el que importa. — Oh, la imponderable objectivitat crítica de l'*Apologia del nu!*

Farran i Mayoral és un home d'una gran, d'una — en el veritable sentit

del mot — extraordinària sensibilitat. Però és massa intel·ligent per a ésser sensible quan escriu.

Stendhal era massa sensible per a ésser objectiu. Stendhal escrivia d'acord amb el que *vivia* Beyle. I Beyle no era pas bon crític amb ell mateix.

L'ideal és ben llunyà de realitzar-se en l'home qui pensa segons actua. ¿No el trobaríem realitzat en l'home qui acomoda la seva conducta al camí que li assenyalen les idees? — EDUARD NICOL.

CONFERÈNCIES I LECTURES

L'ESPERIT AMB QUÈ CAL ACUDIR A LA LECTURA. (Fragment de la conferència de Joan Estelrich a la inauguració a la Biblioteca de Santa Coloma de Queralt.)

La pedanteria i l'eruditisme professoral d'un costat, com, d'altra banda, la poca solta, la banalitat i la gresca fàcil, han presentat la lectura com un gust de gent girada d'esquena a la vida, com un sacrifici pesat, o com una distracció malsana que us enterboleix el cervell. La barroeria i la sàtira, a què tan avesat és el nostre poble, han llevat prestigi a la lectura. No tothom veu ben clar que — després de l'escola i de la Universitat, i més que la mateixa Universitat — la lectura és, aquí i a tot arreu, la manera millor d'acréixer la cultura personal. Per a obtenir una cultura, n'hi ha que es pensen haver de fer uns esforços feixucs i enutjosos. No saben que més aviat "la cultura és filla del plaer i no del treball".

De mi — continua — que he passat els meus anys entre llibres, puc dir-vos, que hi he trobat una exaltació, un goig almenys tan pregons com els que em donava el món exterior, això que en diem, retallant-ne el sentit, vida. Aquí el senyor Estelrich conta les impressions i la influència que li produí el primer llibre que llegí fora del deure escolar. *El viatge al centre de l'Àfrica,* per Stanley a la recerca de Livingstone.

Conta també, que quan era infant, havia assistit a la representació d'una comèdia d'En Rusiñol, *Els savis de Vilatrista.* Per a mostrar la gran malaurança d'una damisel·la de 20 anys, ella hi diu que "fins sap llatí". No fa gaires anys, no es concebia a Catalunya una noia que sabés llatí, i si concebien tal noia, la imaginaven com una "gran desgraciada".

Avui — diu el senyor Estelrich — a la F. B. M., tenim xamoses noies que saben el llatí; aviat publicarem un volum de les *Heroïdes,* d'Ovidi, traduït per dues joves llatinistes. Aquesta versió ha estat per a elles un goig, s'hi han abocat amb el més bell optimisme; i jo us puc assegurar que no donen pas aquestes noies la sensació de malaurança, sinó que tenen bons colors i apar que esguardin la vida amb confiança i coratge. "Saber llatí", i amb aquest mot vull dir naturalment "posseir una cultura", serà sens dubte, per a elles, una gràcia personal més de trobar bon sabor a la vida.

Parla llavors el senyor Estelrich dels límits que cal fixar a allò que podem demanar als llibres, a la lectura, que és, com si diguéssim, els límits del que la cultura pot donar-nos. Creuen, alguns, que s'omplen la boca amb la paraula "Cultura", que aquesta és la panacea única i general de totes les malalties nacionals i de tots els defectes privats. Amb tal creença s'acosten als llibres

gent càndida i primària, i surten, dels llibres, decebuts i desil·lusionats. Els llibres no els donen solucions. Ells formulen preguntes que els llibres no responen. Senten neguits que els llibres no atenuen. Cal saber-ho i no fomentar l'equívoc.

La lectura — concreta el conferenciant — no dóna solucions als problemes individuals. Per la lectura, és a dir, per l'experiència, us avesareu a veure més clara o més complicada, tal com sigui, la realitat del món que us volta; per la lectura us adonareu, més justament que per la mateixa reflexió, dels estímuls dels vostres sentiments, dels moviments del vostre cor, de les vostres ambicions i cobejances; per la lectura us coneixereu més bé; ella serà la pedra de toc de la vostra ànima; ella us ajudarà a veure-hi bé dins vosaltres mateixos. I no sols serà un espill, serà potser un esperó miraculós, un dipòsit d'estímuls; us desvetllarà aspiracions vers un estat millor; us suscitarà mil desitjos, mil eixamplaments de la personalitat, mil possibilitats de goig o de puixança, mil esperances de realitzacions, que vosaltres, tots sols, no hauríeu sospitat mai, ni hi hauríeu somiat mai, ni mai hauríeu cregut que fóssiu capaços de sentir-ho o d'aspirar-hi. Així la lectura enriquirà les vostres capacitats, les de realització como les d'ensomni i d'aventura. Però no us portarà solucions individuals. Els llibres us ajudaran a cercar-les; però les haureu de trobar vosaltres mateixos. És cadascú que ha de guanyar-se el cel, no se'ns dóna el cel gratuïtament. És cadascú que ha de fer l'esforç que comença precisament quan la lectura acaba. Perquè arriba un moment que el llibre ja no us diu res, ja us ha dit tot el que podia dir-vos, i si us digués més us seria o bé inútil o bé nociu. Llavors comença la vida espiritual autòctona, la vostra veritable vida espiritual; llavors us pertoca d'arriscar la vostra part, de posar en marxa la vostra personalitat. Si els llibres ens ho donessin tot, si ens portessin solucions per a cadascú, ens reduirien a una passivitat, a una impersonalitat que és la negació perfecta, precisament, de tots els motius que constitueixen el fonament, la justificació i l'elogi de la lectura. El mecanisme de la nostra ànima exigeix iniciacions, estímuls per a funcionar i enriquir-se; però exigeix també que no li donin les pròpies finalitats, car precisament en la recerca d'elles troba el major estímul per a moure's.

ELS HOMES I LES OBRES

AUGUST PI I SUNYER

Ja fa alguns anys que coneixem el Dr. Pi i Sunyer, i avui, com aleshores, veiem en ell aquell aire d'ingenuïtat aparent i de bonhomia seriosa que són potser l'encís més preat del seu caràcter. La seva testa pensativa és argentada abans d'hora; però els seus ulls clars, el seu somriure bondadós i la seva paraula càlida i entusiasta, desmenten una vellesa que no arriba mai en esperits jovençans com el seu.

Jo assenyalaria, com un dels trets essencials d'August Pi i Sunyer, l'humanisme. L'humanisme, que caracteritza a tots els seus, fa que ell sigui un esperit obert a les correnties universals, tot restant devotament fidel a la seva terra i, sobretot, a la seva mar. L'humanisme que fa d'ell un demòcrata de cor i de sang, amb el ben entès que la vertadera democràcia, que no hem de confondre

mai amb el plebeisme que pot trobar-se en tots els sectors socials, àdhuc els més eminents, ha de pressuposar sempre l'aristocratisme interior i la delicadesa espiritual. L'humanisme, en fi, que fa que ell tracti amb gràcia de les coses més àrides i escrigui pulcrament sobre temes aliens a les seves altes especulacions científiques.

Les influències ancestrals dels Pi i Sunyer investigadors, liberals, empordanesos, es barregen en August a la influència de la terra pairal i de la mar que és tan cara al seu esperit. Penseu que aqueixa terra és Roses — l'antiga "Rhode" grega —, i que aqueixa mar és la del golf meravellós, i comprendreu tot seguit l'humanisme i el liberalisme del Dr. Pi i Sunyer. El qui l'hagi vist una sola vegada en la seva caseta blanca i bressada per les ones, o navegant amb el seu canot per aquella badia d'una grandiositat i d'una harmonia clàssiques, que jo no crec que es trobin tan ben agermanades en cap altre indret del món, capirà millor la figura, l'obra i la idealitat d'August Pi Sunyer.

No vull acabar aquests mots, que, tot i essent breus, són ja massa llargs per a la vostra espera, sense contar-vos una petita anècdota del qui ha tingut la gentilesa de venir a iniciar, sota els millors auguris, les tasques de l'Ateneu, en aquest nou curs.

El Dr. August Pi i Sunyer va ésser presentat per a senador per aquesta província. A nosaltres ens semblava una mica paradoxal que un home com ell, en plena joventut i amb la seva aurèola de savi, volgués anar al Senat. Però ell ens deia que allí, millor que al Congrés, podria defensar els superiors interessos de la cultura. Nosaltres arribàrem a creure ingènuament que ell, com a representant de la Intel·ligència, seria elegit, per damunt de tot interès polític o d'altra mena. Els senyors compromisaris es veu que no ho creien pas així: el Dr. Pi i Sunyer fou "derrotat". Ell no va pas semblar-ne gaire sorprès ni preocupat, i, per "conhortar-nos", vàrem anar amb ell, amb el gran prosista Gabriel Miró i amb el fill del gloriós Granados, a fer una excursió pels vells carrers gironins, i, en arribar als claustres de la Catedral, vàrem retre tots un homenatge a la Girona antiga. — CARLES RAHOLA.

TEMES DIVERSOS

UNA REALITAT ESTRUCTURAL DE LA PAGESIA CATALANA

És la Conca de Barbarà una relativament petita franja el·lipsoïdal de terra submergida i cercolada per les altres serralades de Prades, del Tallat, la Segarra i Prenafeta. Dins del cèrcol es troben, ultra el Monestir de Poblet i el riu Francolí, vint-i-tres pobles amb un cens que no arriba a vint mil ànimes. La capital de la Conca és Montblanch.

Viu de la vinya, i la terra és aspra, fluixa, a claps d'una rojor de rovelló o d'un cendra pàl·lid. Un quart de segle enrera el flagell fil·loxèric aterrà les plantacions de vinya i la misèria s'ensenyorí de les llars. Els pagesos, famèlics i ardits alhora, durant una dècada, remogueren les entranyes de la terra, i en feren sorgir l'esplet de les noves plantades. I aquella terra pelada, eventualment estèril, va cobrir-se de les verdors de la vinya renouera.

Més que la replantació — comuna a les altres comarques vinyateres — l'epopeia de la Conca començà tot seguit amb el seu especial sistema col·lectivista

d'elaboració i venda de fruits, amb el naixement d'un esperit i d'una organització i l'aixecament de grans edificis i installacions expresses, veritable exemplaritat de la comarca, conseqüència del seu desvetllament collectiu.

La propietat de les terres de la Conca està subdividida fins al punt que bona part de famílies pageses viuen dels fruits que lleven dues o tres finques de curta extensió. I uns quants homes altruistes i vidents preveieren llavors que sense la collectivització en forma cooperativa — tots per u i u per tots — per a l'elaboració i venda del vi, no es refaria el país de les devastacions filloxèriques i n'esdevindria fatalment l'anorreament de la Conca de Barbarà. La tinença de petites masses de fruit, encarint l'elaboració, fent-la rudimentària i deficient, impossibilitava llur conservació i venda lucrativa. Calia obviar aqueixos grossos defectes econòmics en gràcies a la benèfica acció social de la forta parcellació de terres de la comarca — fet força generalitzat a Catalunya.

Els inconvenients semblaven insuperables per abastar l'ideal, més que més havent quedat el país exhaust amb la filloxera. Es feia necessari en cada poble pujar un gran edifici, installar una copiosa maquinària i posseir una pràctica enològica i directiva, quan no hi havia diners per a una cosa ni preparació per a l'altra.

Els precursors — esmentarem els traspassats Josep Maria Rendé i Poblet i Teixidó — no defalliren, tot i que no hi havia possibilitats lògiques de reeixir. Pensaren, però, que l'acció no és serventa de la lògica i convençuts de la immancable necessitat de llur esforç per salvar la comarca, el centuplicaren, ajudats per les claricies que venien de Pla de Cabra i d'Alió, seguint en pelegrinatge tots els pobles, predicant-hi l'ideal collectiu com únic mitjà per guarir les nafres econòmiques que corcaven la vitalitat de la Conca. I nasqué llavors en els pobles un esperit i un ideal, arborant-se en febre d'associació i collectivisme.

El primer pas era donat; però calien els mitjans. La Conca estava mancada de diners. Es donaren forts trucs a les portes dels Bancs oficials — aqueixos que tenen per finalitat el crèdit agrícola —, sense que la necessitat viva de l'agricultura somogués llur barratge hermètic. Després s'obriren un xic les portes de la Mancomunitat i de bat a bat, aleshores, les d'una Banca benemèrita, el Banc de Valls.

Foren signades les escriptures de préstec — de cent cinquanta mil a cinc centes mil pessetes generalment —, els contractes de construcció i plànols dels arquitectes, s'establí el treball a jova dels associats, s'estudià i s'implantà l'organització i s'aprengueren i expandiren els coneixements científics i pràctics de l'enologia moderna.

Fruit d'aquesta epopeia de treball i de realitzacions, aparegueren els Cellers Cooperatius d'Espluga de Francolí, Montblanch, Sarral, Rocafort de Queralt, Barbarà, Pira, Cabra, Solivella, Blancafort, etc. Amb poc més d'un quinquenni fruità formosament l'esforç magnífic pujant en cada poble una i de vegades dues d'aqueixes edificacions nomenades "les catedrals del vi".

Mancava una cosa a fer: assegurar la unitat de l'organització i de l'espiritualitat promotora. I l'any 1916 tingué naixença la Federació Agrícola de la Conca de Barbarà, entitat mare i cabdal guardadora de l'esperit incoercible dels fundadors, la qual estudia i orienta les qüestions comunes i generals, compra adobs per a tots, assegura animals del treball i munta una Destilleria Cooperativa comarcal, un dia incendiada i després reconstruïda.

Aquesta organització l'orienta la mateixa ànima i el mateix ritme que l'originà. L'actuació del conjunt creix i avança tothora. Originàriament hom atengué a estructurar la producció, mes avui és objecte principal l'organització comercial en contacte íntim amb les entitats productores més cabdals del país.

Esguardem els resulats d'aqueix fet singular. Aquella comarca empobrida i desvaloritzada de vint-i-cinc anys enrera, en l'actualitat ha devingut florent; aquella Conca de terra aspra i pelada és qualificada de poc i justament per un escriptor "de curulla bacina de fruits i bones menges", i la seva estructuració agrícola té la doble fecunditat de l'acció i de l'exemple. Així, alliçona als pagesos que ço que fou per ella, i per a les comarques que es trobin en igual cas, una necessitat inajornable, és per a les altres una conveniència màxima, a l'estadista li assenyala l'orientació cap a la terra, de la qual la societat moderna, en perjudici propi, s'ha desprès i allunyat, fugint-ne les activitats i les intel·ligències; i el legislador li ofereix concreta i viscuda i reeixida la fórmula d'organització de la propietat agrícola que agermana els avantatges socials de la subdivisió de la terra amb els inconvenients econòmics de la producció.—ALBERT TALAVERA.

L'ESCOLA DE BELLS OFICIS DE LA BISBAL (GIRONA)

Feia mesos que no havia passat unes hores tan delicioses d'ambient, de tan bona conversa, com les que vaig passar al costat del senyor Sala Deulofeu. El nostre diàleg era flama de l'avenir, i consol dels records que, en certs moments de crisi, fan reviure a un hom tota una felicitat present. No hi ha com l'amistat per fer reviure un diàleg deixat un any enrera. I no hi ha com l'amistat que s'ha format en conjugació d'entusiasme. Després d'un temps relativament llarg, de monòleg quasi forçat, lluny de les inquietuds i de les comprensions, el trobar un home amb qui parlar de coses que no són precisament el pa i el vi de cada dia, és engrescador, i sols de pensar-hi se't fa la boca aigua.

Jo hi hauria volgut tot el poble de la Bisbal, aquell temps hauria estat aprofitadíssim per tots; tots escoltant la paraula encesa del nostre professor, en els moments propicis a manifestar la bona nova; lluny de la lletania del *cicerone* de museu que, maquinalment, et va llençant entre cap i coll tot mostrant-te una pntura que presenta una copa d'aigua transparent, i que anys després, serveix de comentari com un de tants records del viatge de nuvis.

És clar, hem vist tantes i tantes exposicions escolars de totes menes i maneres, i la gent després de fer-se un tip de mirar i remirar pintorescament les coses sortir-ne una mica marejats, i adonar-nos nosaltres que la gent havia mirat molt i no havia vist res.

I aquí hi ha el problema, trobar el secret del saber veure, del saber entendre, i això és més difícil del que sembla. A veure, a veure ¿què és el dibuix, què és la pintura; per què es fa així, si abans es feia d'altra manera; on porta tot això? ¿I les realitzacions d'aquests paletes i aquests manyans, d'aquesta gent que després d'haver passat per les baquetes de l'aprenentatge, una vegada són fadrins resulta que encara, molts d'ells, es troben que han de començar?

Mireu, la vostra escola em recorda aquella altra de la Diputació de Barcelona, i que sota la direcció de Francesc Galí ha donat un exèrcit d'artistes i d'orfebres: dibuixants, pintors, escultors; ebenistes, rehabilitadors del moble; joiers, veritables orfebres; artistes del ferro i del vidre; ceramistes. Quin esdevenidor no tenia la nostra ceràmica, si no s'hagués estroncat l'obra del mestre Quer! I això, entengueu-ho bé, us dic, que em recorda la vostra escola, i això, bisbalencs, és el que vol fer el vostre director amb la institució de La Bisbal.

Que de bell antuvi es comencés per donar una providencial puntada de peu a les mostres de paper i als guixos que com a ric present servien de normes de treball. No us espantéssiu pas. La nostra mà ha de resoldre al paper, les coses que veu, els cossos, els volums, que així són en l'espai i no de segona mà,

amb la solució feta que li dóna per cas, aquella taronja que no ha vist tal com és davant dels seus ulls, i que la còpia li dóna ja estilitzada. I per estudiar els volums haurem de servir-nos de la matèria deplorable, pobra i freda del guix, quan al voltant nostre trobarem objectes amb vida i color per substituir-los. Preferiu el gris brut d'una esfera de guix a la coloració de qualsevol fruita?

¿Us heu fixat en l'Escola del Treball, amb les seves diverses seccions que comprenen les diverses especialitats, que ara està en començamets i que si tots hi posem el gra de sorra serà aviat un fet, i que ja ho és, en la pensa i en el cor del Sr. Sala? ¿Recordeu el bé que feren al mestre fuster, al mestre argenter, etc., etc., les escoles que els gremis sostenien a la Barcelona del Senyor Esteve? ¿Heu pensat el que representaria una escola de ceràmica a la vostra ciutat, heu pensat en l'estol de joves ceramistes, artistes de la ceràmica, que en sortirien, orgull vostre?

Jo, de l'Escola de Bells Oficis de La Bisbal en diria una escola d'ambient, d'escalf, de sanitat, de caliu... Quan contemplava aquelles realitzacions sortides de mans femenines, especialment aquella humil cadira de balca, humilment i deliciosament decorada, pensava en la transcendència que tindria per la nostra llar i per la nostra terra, el dia que la nostra donzella, la nostra dona sabessin el que vol dir ésser la veritable *mestressa* de casa, això és, orientadora, guiadora. Qui més que la mare ben preparada, que sap que en aquest món, a més del pa material que mengem, i de la vida més o menys de societat, hi ha un altre pa espiritual que hauria d'ésser també l'aliment de cada dia, i aquesta altra vida de la gent triada, que no es compra ni es ven amb tots els diners del món. Qui doncs, sinó aquesta mestressa de casa compendria la significació del que és la família, del que ella pot ésser davant l'espòs i els seus fills; que trobarà que no és llibre l'objecte que fa més nosa damunt la calaixera. Qui feliç de nosaltres, si arribés a posseir aquella cambra pura, d'encís i de repòs, del *Suquiya* japonès "...l'invitat s'acostarà silenciosament al santuari, i si és un samurai, deixarà el seu sabre al prestatge que hi ha sota les bigues, car la cambra del te és, sobretot, la casa de la pau".

Vós, mestre Sala, delicat professor, home de bona fe, flor de l'entusiasme, que teniu en les vostres mans el secret de la santa continuïtat, no defalliu, perquè no podeu defallir, perquè hi ha molta feina a fer, encara, i no la podem abandonar.

No sereu pas sol, jo sé que ací hi ha gent que té posat l'esguard en vós i en la vostra obra, i us ajudarà. "A cada petita capital catalana hi ha dotze homes que pateixen dolors que no són anècdotes. — A cada vila n'hi ha sis. — A cada poble n'hi ha dos. — He anat a aquests homes — que són tots amics meus — i els he dit: Amics, per què no ajuntaríem en un fons comú aquestes dolors?" — PERE VERGÉS.

POBLE NOU

Aquest suburbi, on em passo la meitat del jorn, té, no solament mant encís plàstic i l'eufonia prenys de misteri suggestiu del seu nom, ans també un interès espiritual, cases endins, ofert palesament, per la flor de les seves seleccions.

Enguany mateix, l'Agrupació Excursionista Júpiter ha celebrat una magnífica exposició d'art, amb el poblenoví Enric Casanovas al capdavant, i una altra de fotografia. És l'entitat benemèrita de debò, fundadora i estatjadora de la Biblioteca poblenovina, organitzadora de multitud de conferències i lectures

a més de les expedicions a bells indrets de Catalunya, pretext de la seva existència.

El Centre Moral, casal superb de la barriada, amb escoles, espectacles i actes culturals diversos.

Hi ha, en fi, una colla d'entitats obreres aproximades a un desvetllament general de l'esperit, organitzador de la prosperitat futura.

Vull parlar especialment del centre més atractiu de ma simpatia, sense por de caure en arbitrarietat, ço és, de l'Ateneu [democràtic regionalista] del Poble Nou.

Les escoles de l'Ateneu, fundades l'any 1920 segons el tipus docent de la Mancomunitat de Catalunya, són la cosa més bonica i joiosa de la vida d'aquest raval. Les pintures murals de l'Obiols són, d'altra banda, els diversos temps d'una simfonia triomfalment amorosa. La inspirada "cacera" és pintada amb delit matiner d'artista enamorat. I aquesta perdurança pictòrica d'humanitat encara calenta és un foc sagrat qui es combina amb la frescor lluminosa de l'aula blava i ocre. En aquesta sala, precisament, vaig donar una conferència un diumenge al matí i l'avinentesa encomanà el seu somriure als meus llavis. Aquí mateix, la passada festa major, hom ha pogut admirar l'aportació dels nostres dibuixants al concurs d'humoristes organitzat per l'Ateneu.

Àdhuc un recital de cançons humorístiques populars catalanes, harmonitzades pel mestre Ezequiel Martín, ha renovat el darrer regust de festa major, qui, paladejant, encara se sent, disminuït, però ric de varietats d'un tast refinat.

I festa major del Poble Nou, almenys per a mi, serà sempre que voldrà el quasi inèdit i potent artista Calsina, el qual, amb col·laboració d'En Clivillé, ha executat, damunt xarpellera, una engrescadora pintura lírica.

Cal esperar, aviat: teatre d'infants d'En Joan Duran (el ja conegut compositor de sardanes); teatre d'art d'En Miquel Clivillé; la continuïtat exemplar, cada vegada millor, de la revista *Poble Nou,* dirigida per En Salvador Roca i Roca; noves conferències i concerts de primer ordre (esperem, altra vegada, el pianista del Trio Barcelona, el poblenoví mestre Ricard Vives, i la princesa del *lied* Pilar Rufí); l'aparició d'un volum de poesia de l'exquisit Xavier Benguerel. I així, fins a l'infinit, renovo la meva simpatia al suburbi barceloní del nom meravellós. — SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN.

LES DAMES I L'ESPORT

L'afany esportiu, a casa nostra, té un sentit gairebé exclusivament passiu. Ací, generalment, hom es creu esportiu perquè assisteix normalment als espectacles o jocs d'esport. I sobta veure que mentre el percentatge d'asos esportius és gran a casa nostra, el nivell mitjà de la nostra educació física és quasi nul. Tenim, en el nostre poble, campions de diferents categories; tenim un públic que s'aficiona i àdhuc s'apassiona per la victòria dels professionals o quasi professionals. En canvi, el nostre públic no practica l'esport. No vull pas dir que no existeixi l'*amateur,* però és un fet, contra el qual caldria reaccionar, que l'*amateurisme* no és conreat encara prou a casa nostra. Hi ha una mena de resistència convencional i casolana contra l'exercici esportiu. Hi ha qui creu que l'esport és propi del període immediat a la infància i menysprea, prenent-lo per infantil, aquest regust que té de joc. Hi ha qui pensa que el temps que hom despèn en l'esport, és temps perdut. I això, no solament entre la gent que no té altres preocupacions profundes que les del negoci, sinó que també entre persones cultes i

d'esperit treballat. El mateix Dr. Marañón (1) té de l'esport un concepte pejoratiu — o si més no minso — quan el considera merament com un refugi de la masculinitat en perill per sobra de cabals i oci i manca de treball. Per ell l'esportivitat és l'últim baluard on es refugia l'instint sexual masculí quan està en risc de desaparèixer per manca de feina. I per ell, l'home cerca exclusivament, en l'esport, l'encisar el sexe femení i conquerir, com a premi, l'amor de les donzelles.

I malgrat això l'esport té una significació molt més àmplia. És el sedant contra totes les nombroses intoxicacions espirituals i materials pròpies del nostre viure atrafegat. És un exercici que entona el cos i l'esperit. Embelleix la figura humana, fa perdurable l'agilitat de la jovenesa i porta a l'esperit un gaudi serè i reconfortant.

Per això trobo desencertat i absurd que es consideri l'esport com una activitat antifemenina. El mateix Dr. Marañón ho considera així. I per intentar justificar aquest criteri, diu que totes les dames, en esposar-se, deixen l'esport. Però el fet que les noies deixin l'esport en maridar-se no prova pas que l'esport sigui naturalment contrari al sexe femení, com el fet que la majoria de les dones de casa nostra s'enlletgeixin i perdin la línea uns quants anys després de casades (i que se'ns perdoni el regust de descortesia d'aqueixa afirmació a grat del seu verisme) no prova pas que sigui antifemenina la bellesa en l'edat madura de les dones.

En països on el nivell moral i material és més alt que en el nostre poble, les dones practiquen l'esport i en fer-ho no en pateix gens, al contrari, la seva salut física i mental. Si aportéssim una contribució fotogràfica a l'estadística i contempléssim els retrats periòdics de diferents dames en els distints períodes de llur vida, veuríem com la gràcia física — i l'espiritual que s'entrelluca a través d'ella — es manté molt més viva entre les esportives que no pas entre les que, per únic esbarjo, s'ensopeixen o turmenten en espectacles en els quals llur activitat és merament contemplativa i la figura es manté permanentment plegada en un seient. Fa pena, per exemple, veure com en un concert o en una representació teatral, ve el moment de l'entreacte i solament els joves i vells es desentumeixen i es mouen. Les dames — àdhuc les que no esperen cap salutació galant — romanen tot el temps assegudes com si practiquessin un ritus estàtic sòpit i estrany. Caldria reaccionar contra aquest fals sentit d'elegància i considerar que l'exercici és una condició del bell viure com el treball ho és del guany material.

No sóc partidari dels exercicis esportius violents, per a la dona, però no puc avenir-me que avui dia que cabalment estem respirant aquesta tendència igualitària en la vida sexual, s'aparti sistemàticament la dona de l'esport. L'esport és un exercici en plena natura o en una aproximació de la plena natura. I l'exercici en plena natura és saludable fisiològicament i psicològicament. A més, l'esport és una continuació variada del joc infantil i dóna una joia infantil: la millor joia que hi ha en aquest món. De la mateixa manera que blasmem els pares i els educadors de la infància que no deixen jugar els nens, hauríem de blasmar qui s'oposa a l'esportivisme dels grans. El sentit de companyonia, de noblesa, d'optimisme — de què tan mancada està la lluita industrial moderna — s'obté sovint gràcies a l'esport. En l'esport de l'*amateur* — encara que sembli paradoxal — en surt tan triomfant el vencedor com el vençut. L'orgull del vencedor i l'avergonyiment del vençut no existeixen en l'esport.

Per això caldria tornar a la natura ço que és de la natura i no laborar con-

(1) *Tres ensayos sobre la vida sexual.* 1926.

tra l'esportivitat de la gent gran. Al contrari, caldria oferir l'esport als que no gaudeixen dels mitjans necessaris per poder-lo practicar. Seguint l'exemple d'altres països — en el nostre més necessari encara per l'individualisme que el caracteritza — convindria que les entitats públiques obrissin camps d'esport al poble, en els parcs i llocs d'esbarjo.

Si reaccionéssim contra aquest convencionalisme tan equivocat i estès que fa que molts pares de família considerin encara que l'esport és un perill moral per llurs filles — ells que no veuen el perill en el tracte d'amistats en cinemes, llocs de dansa i altres d'aire clos — el nivell moral de la dona catalana i el seu embelliment hi guanyarien molt, com hi guanyaria molt la seva fortitud espiritual i física, alliberant-la de sentimentalismes morbosos, d'agrors inelegants i de turments neuròtics. Com hi guanyaria la nostra vida col·lectiva, si rectifiquéssim l'eixutor i poca netedat de les lluites literàries i mercantils, amb la gràcia, la bonhomia i la generositat que l'esport tant contribueix a escampar entre els que li reten culte sense lliurar-se a les supersticions que congrien les seves desviacions i deformacions. — R. NEGRE-BALET.

NOTICIARI

LA NOVA REVISTA *té en estudi la publicació dintre el text de suplements de luxe, il·lustrats amb làmines en negre i color, sense augment de preu, dedicats a les principals col·leccions nostres d'art antic i modern, entre les quals esmentarem la col·lecció Plandiura, de fama mundial, i altres d'importantíssimes, com la de la Sra. comtessa de Vilardaga (indumentària), Srta. Teresa Amatller (vidres) i les dels Srs. Escobet (bibliofília i pintura), Bosch (miniatures), Gomis (íd.), Francesc Alvarez (pintura moderna catalana), Dr. Carvallo (pintura espanyola clàssica), etcètera, etc.*

No cal dir com aquesta mena d'ingrés en el domini públic, que el fet de dedicar-li una monografia representa per a una col·lecció particular, és important per a tothom, i pel que pertoca als nostres lectors, com enriquirà la col·lecció de L. N. R.

LA NAU, *l'esperat diari català de la nit, ha aparegut ja. Les imperfeccions, inevitables en tot començament, encara ens encoratgen perquè sabem la capacitat de perfecció que posseeixen els seus elements. Ara hi ha, doncs, dos diaris catalans de la nit,* LA VEU *i* LA NAU, *que porten damunt un gran interès i una gran responsabilitat.*

CARLES SOLDEVILA *ha estat traduït recentment al francès.* Civilisés tout de même *(que ja havia estat traduït a l'italià) ha aparegut a* Candide. *A. Falgairolle i F. Presas signen la traducció.*

L'antiquari HOMAR *ens ha autoritzat per reproduir a* L. N. R. *obres d'art oriental de la seva valuosa col·lecció. Joan Sacs les comentarà amb la seva competència indiscutida.*

C. FAGES DE CLIMENT *començarà aviat, en aquestes planes, a publicar crítiques d'exposicions d'art, i* J. NAVARRO COSTABELLA, *crítiques de teatre.* CARLES SOLDEVILA *ha renunciat delicadament a fer aquestes darreres per la seva present condició d'autor teatral; però ens ha promès col·laborar periòdicament amb assaigs com el darrerament aparegut.*

GENERÓS AÑÉS, *l'expert col·leccionista d'art, inaugurarà aviat una sala d'exposicions, esdeveniment esperadíssim en el món artístic català.*

CARLES RIBA *ja és de retorn del seu viatge a Grècia. Amb data 19 de setembre ens trametia "Un bon record des d'aquesta profunda badia de Forcis, on Ulisses (el nostre Ulisses!) fou deixat, adormit, pels feacis..."*

*L'*Apologia del Nu, *de* JOSEP MARIA CAPDEVILA, *serà editada en* plaquette *a part, a cura de* L. N. R.

El Somni, *de* Tomàs Garcés, *amb illustracions de* Josep Obiols, *en edició de luxe, està en preparació, editat per* L'Estampa.

Criterion, *la prestigiosa revista catalana, inaugurarà aviat la seva* Biblioteca filosòfica *(la qual, rectifiquem-nos, no és dirigida per Josep Maria Capdevila) amb una tria de Maquiavel, traduïda per Tomàs Garcés i prologada pel P. Miquel d'Esplugues.*

Emília Bernal, *poetessa cubana, ha traduït, per publicar en llibre retolat* Cataluña, *poesies de Verdaguer, Maragall, Carner, etc.*

Miss Rhoda Bastable, *cosina germana de G. K. C., escriu expressament per a* L. N. R. *un* Chesterton íntim.

Pere Guilanyà *publicarà a* L. N. R., *probablement, un treball sobre* Teresina Boronat, *la dansarina catalana de fama mundial.*

E. Bosch i Viola *ha publicat en la* Revista d'Olot *un article sobre la premsa comarcal, amb una observació definitiva, que comentarem.*

Pere Inglada *ha d'illustrar una* Elegia al Circ *que projecta un escriptor català.*

Simon Kra, *per mediació de Mlle* Hélène Kra, *ens comunica particularment i amb regularitat les seves activitats editorials. Aquest mes publicarà:* Le Nègre, *per Philippe Soupault* (Collection Européenne); Colette, *important biografia per Jean Larnac;* Tout l'or du monde, *per André Salmon* (36è *i darrer dels* Cahiers Nouveaux), *i acabarà la publicació dels* Six Inédits *amb* Les chevaliers, *de Benjamin Constant, i* Essais critiques, *de Gobineau.*

Santiago Vinardell, *mataroní, tramet al* Diari *de la seva ciutat natal unes lletres interessantíssimes.*

Prudenci Bertrana, *de retorn dels prats verds de la Cerdanya, ha promès a* L. N. R. *un treball:* Impressions de pintor.

La II Exposició de Treballs Manuals de Gent de Mar, *al Centre Excursionista C. A. Torres, on hi ha elements selectíssims, ha estat un èxit pel qual cal felicitar l'entitat organitzadora.*

Un recull importantíssim de l'obra de Ramon Martí i Alsina, *pertanyent a un dels més experts colleccionistes barcelonins, serà exposat aquest mes.*

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA

REPETICIÓ GENERAL

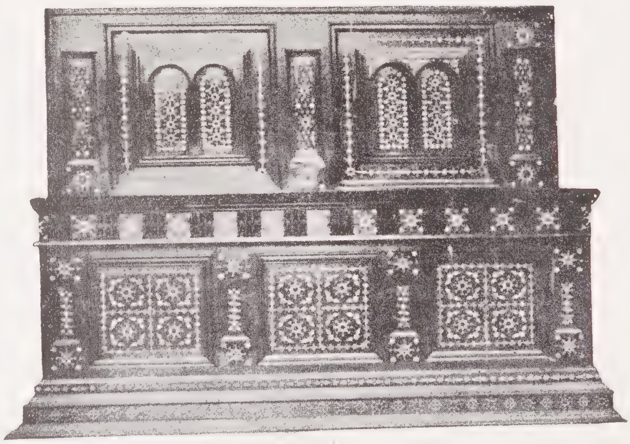
PER W. A. BODFISH

L'educació a Amèrica

L'educació deficient i el consegüent mínim de gust han reproduït en les grans masses americanes un bon xic de veneració pels trucs, en lloc de la veneració que es mereixen les honestes performances artístiques. Un home que toqui el violí, aguantant-se amb el cap a terra, obté cinc vegades més d'aplaudiments que un bon músic que toqui en la posició normal. El que fa una pintura dolenta d'una dona bonica és més apreciat que el que pinta una bona pintura d'una dona com n'hi ha moltes. I el que escriu una novel·la plena de contrastos i de filigranes sorprenents és més celebrat que el que escriu un estudi de caràcter, profund, per bé que no tan vívid.

Els gustos de la gent

Em plau d'especular sobre la peculiaritat de les diversions que la gent escull per a les seves hores de lleure, i en certa ocasió vaig fer la llista dels gaudis d'alguns eminents escriptors americans. Com més els estudio, més em deixa astorat el caràcter d'aquests divertiments des del punt de vista de l'*animal racional.* Així, Sinclair Lewis, per exemple, troba la més gran delícia a lligar-se a l'esquena una motxil·la de 25 quilos i a anar caminant per Alemanya fins que els peus no l'aguanten, aturant-se de tant en tant als hostals per beure vasos de cervesa, que li produeixen unes indisposicions gairebé mortals. El plaer de Theodore Dreiser consisteix a estar-se assegut durant hores i hores escoltant el fonògraf, després d'haver apagat tots els llums elèctrics i d'haver encès una certa quantitat d'espelmes. Hergesheimer es diverteix passant dies enters a les camiseries, on compra camises de seda, pijames i bates policromes i col·locant-los després, curosament ordenats, en un armari. Scott Fitzgerald troba el seu màxim divertiment a encarregar-se tota la nit del timbal d'una *jazz-band,* en un restaurant. El gaudi de Sherwood Anderson consisteix a anar-se'n vora el riu de Nova Orleans per competir amb els negres ballant el xàrleston. Eugene O'Neill es diverteix passejant amunt i avall de la platja de Crovincetown, vestit de bany i cantant fragments de *Rigoletto;* també li plau d'estar-se ajegut a la badia amb les cames en l'aire, procurant de fer aguantar palets sobre els dits dels peus. A Cabell li encanta de posar-





(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

GRETA GARBO

Una de les més simpàtiques figures d'aquesta Internacional de la Setena Art que és Hollywood.



ESTILOGRÀFIQUES I LLÀPISSOS

Conklin

Plomes i llàpissos en gran varietat d'estils, en ebonita negra i vermella, plata esterlina i or.

Plomes amb puntes especials per a tots els estils d'escriptura.

El nom CONKLIN és garantia de servei perpetu i qualitat inimitable. Substitució gratuita de totes les peces que es trenquin.

Al per major: **JOAN M. KEENE**

Fontanella, 10 - Barcelona



OFERTA ESPECIAL

ALS LECTORS DE "LA NOVA REVISTA"

El fet de presentar-nos aquest cupó dóna dret a un descompte especial del 25 °/₀ en qualsevulla ploma estilogràfica o llapis del nostre stock, des de les econòmiques de 15 pessetes, fins a les de gran luxe de 1.000 pessetes.

se un bigoti postís i d'anar-se'n caragolant les puntes. Ara bé: agrairé molt que els escriptors catalans m'ajudin en el meu profund estudi i em comuniquin el que constitueix llur idea de recreació durant les hores de lleure.

Saviesa

La saviesa no consisteix tant a adquirir com a oblidar.

Nota

Al bell fons de la filosofia més dura de la mentalitat més realista sempre hi trobem una dona.

L'art endarrerit

En cap dels nombrosos camps de l'enginy i de l'empresa humana s'observa un grau tan ínfim de progrés com en el que es refereix a les teulades artificials de la cúpula calba dels homes. La imaginació i la traça humana han triomfat del foc i de l'aigua, de l'aire i de la terra, del mar i de la jungla; han encadenat l'electricitat i les cascades. Però la perruca és, a l'any del Senyor 1927, el mateix estre malencònic i obvi que fou en el segle XVI. És raonable de creure que milers i milers d'homes durant els cinc segles darrers han treballat per perfeccionar les perruques, perquè, a la fi, fossin una cosa dissimulada, que semblés pertànyer naturalment a l'indret on hom la col·loqués. No obstant, ¿quin resultat s'ha obtingut? El resultat que una perruca sempre sembla una perruca.



CRISTÒFOR DE DOMÈNEC

El filòsof català suara desaparegut, la figura del qual és objecte, en aquest mateix número, d'un aprofundit estudi.

Mai no ha existit una perruca que pogués enganyar ningú, per curt de vista que sigui. La coberta artificial d'una testa calba es veu d'una hora lluny. La perruca o *bisonyé,* de fet, no dissimula la calvície, sinó que la proclama a altes veus. ¿I a què és degut això? ¿Per què una de les coses aparentment més simples derrota així l'enginy humà? (No oferim cap premi per la resposta exacta.)

★

L'altre dia un ocell va ésser atropellat per un aeroplà. Abans de poc els ocells seran els "vianants" de l'aire, subjectes als accidents de la circulació.

Descans dominical

Un amic m'ha explicat que durant la guerra es trobava en un poblet, en el qual hi havia un bell riu que serpejava pels afores. Passejant-se un diumenge, el meu amic va veure un home de cara greu que conreava un magnífic camp de lletugues en un hort veí. Preveient una refrescant amanida, va cridar: "Em plauria comprar dos francs de lletugues". "No, va dir el pagès, els diumenges no tinc obert".

Anunci

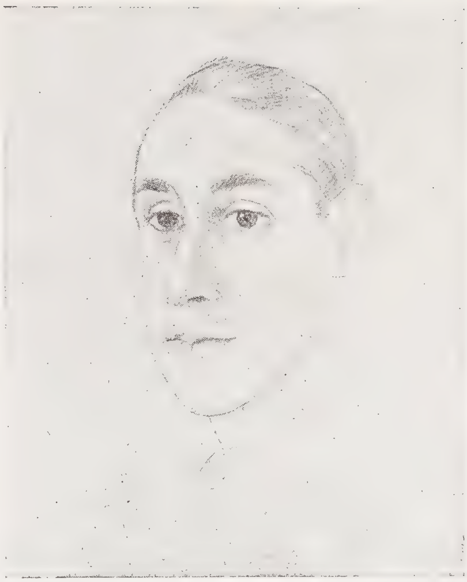
Hom ha sentit a dir que la nova sensacional de 1928 serà un vol d'una sola etapa Nova York - El Caire, que farà una àvia molt vella, tapada d'ulls, la qual durà en el seu avió un lleó enfilat al pal de la bandera.

Nota de societat

Tenim notícies que un matrimoni va celebrar recentment les noces d'or pagant l'últim termini del diamant de l'anell de prometatge.

★

Una tona de consells no us serà tan profitosa com una sola falta comesa de bona fe.



(Dibuix de Pere Pruna)

APOLO M. FERRY

El cinema és dinamisme i plàstica. Tota la resta és literatura. ¿Qui pot saber-ho millor que un home al qual les seves funcions en la Metro Goldwyn Corporation donen un vastíssim camp d'experiència?

La fi dels llibres

En una tertúlia d'escriptors es parla de xifres de tiratges. Com que això és a París, ragen les quantitats de tres zeros mínim, amb la punta d'amor propi de superar l'èxit de venda del col·lega.

Pierre Mac Orlan, al qual la conversa aquesta sembla fatigar molt, la clou amb una troballa assenyada:

—Fet i fet, un llibre acaba sempre per no vendre's més.

ESCACS

PARTIDA 6

XII del «match» entre

Dr. A. Alekhine i J. R. Capablanca

Blanques — Negres

Peó de dama

Atac de Grünfeld contra la variant de Carlsbad.

P 4 D	1	C 3 A R
P 4 A D	2	P 3 R
C 3 A D	3	P 4 D
A 5 C	4	C D 2 D
P 3 R	5	— — — —

Es natural, puix si 5. P × P — P × P; 6. C × P? — C × C; 7. A × D — A 5 C, i fóra un error gran!

— — — —	5	A 2 R
C 3 A	6	— O — O —

Aquesta és la defensa normal de la «partida ortodoxa».

T 1 A	7	P 3 A

Capablanca és l'home de les idees, sembla millor 7. P 3 C D — però no és bo perquè ubica l'alfil de dama. El campió, en jugar contra Teichmann (1913), va fer, 7 — — — — P 3 C D; 8. P × P — P × P; 9. A 5 C!, que té per objecte dificultar la gran jugada P 4 A D.

D 2 A	8	— — — —

Jo preferiria A 3 D, passa.

— — — —	8	P 3 T D

La defensa de Carlsbad, i porta les més de les vegades a fer taules.

Pot continuar també en 8. — — — — C 5 R!; 9. A × A — D × A; 10. A 3 D — C × C; 11. D × C! — P × P; 12. A × P — P 3 C D; 13. — O — O — A 2 C i després en les negres — — — — P 4 A D i joc igual (Grünfeld, juliol 1927).

P 3 T D!	9	— — — —

L'atac Grünfeld, que dilata A 3 D, obligant al negre a fer P × P.

— — — —	9	P 3 T R!
A 4 T	10	T 1 R
T 1 D	11	P 4 C D!

Ara l'alfil tindrà una limitada acció.

P × P D	12	P A × P
A 3 D	13	A 2 C
— O — O —	14	T 1 A D
D 1 C!	15	— — — —

Aquesta retirada és per causa de la pressió de la torre a 1 A D. La jugada 11. T 1 D és inútil.

— — — —	15	D 4 T
C 2 R	16	— — —

Veient l'amenaça de A × P 17. P × A — T × C;

— — — —	16	C 3 C

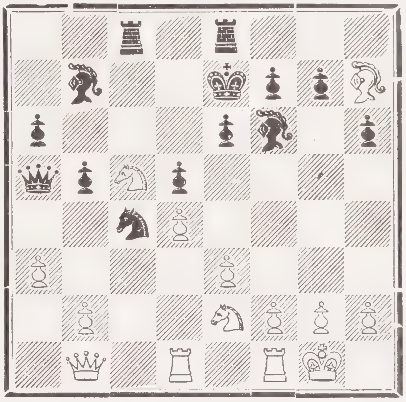
Intents de reforçar el flanc de dama.

C 5 R	17	C 5 A
A × C R!	18	— — —

Una gran tàctica del mestre rus.

— — — —	18	A × A
A 7 T +	19	R 1 A
C 7 D +	20	R 2 R
C 5 A	21	— — —

Vegi's diagrama:



14 x 14

— — — —	21	D 3 C

Capablanca va dir després de la partida que hauria estat molt fort 21 — — — T × C, puix deixava al blanc amb peons isolats, sentenciats, i no s'explicava aquest descuit (!!)

C × A	22	D × C
A 3 D!	23	— — —

Amenaçant les negres P 3 C, és natural.

— — — —	23	T 2 A
D 2 T	24	T R 1 A D
P 3 C D	25	C 3 D
D 2 D	26	D 3 C
T 1 A!	27	— — — —

Alekhine no pot fiar-se de l'obertura A D, a les mans del campió.

— — — —	27	R 2 D
T × T +	28	T × T
A 1 C	29	— — —

Per al cavall a 5 A D, per 4 A R — 3 D.

— — — —	29	A 2 R

L'estratega negre prepara l'acció del cavall contrari a 5 A D. La situació és flaca per a les negres.

C 4 A	30	R 1 A

Capablanca va errat!

D 2 R!	31	— — —

Nova tàctica del mestre rus.

— — — —	31	P 3 C
C 3 D	32	C 5 R
P 4 C D	33	T 6 A

Això en mans del campió és un misteri, hom no pot esbrinar ço que vol dir.

D 2 C 34 D 2 A

Talment sembla una bogeria, per què no T 2 A? Això ja és tan complicat que fins sembla desorientació de Capablanca.

C 5 A! 35 — — —

Tot és ja llest. Les negres són perdudes. El mestre Alekhine dóna proves d'ésser un gran «metoditzador».

— — — — 35 A × C
P D × A 36 D 4 R
P 4 A R!! 37 — — —

Grandiós! Oh, Alekhine!

— — — — 37 D 2 C

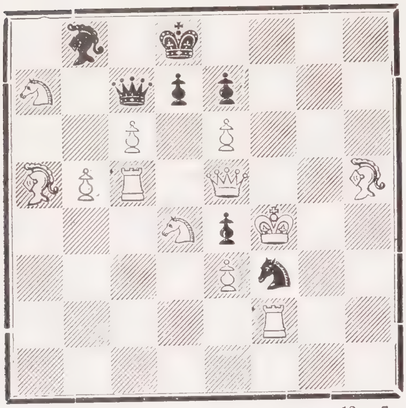
Preferible D 3 A.

A × C 38 P × A
R 2 A! 39 D 3 A
P 3 C 40 P 4 C
T 1 A 41 Abandona

Aquesta partida, jugada magistralment pel Dr. Alekhine, fou suspesa a la jugada 40 de negres, i en tornar-hi, el Sr. Capablanca abandonà! És inexplicable.

PROBLEMA NUM. 11

B. Malmström



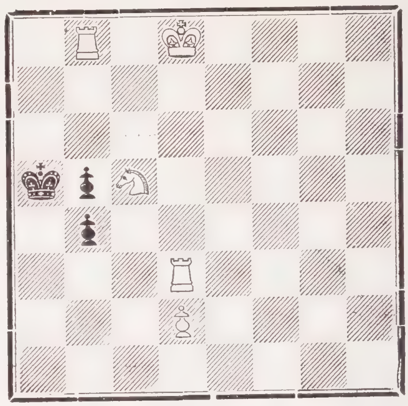
12 x 7

Mat en dues jugades

Un problema d'una profitosa lliçó que bé paga la seva dificultat

PROBLEMA NUM 12

P. Münsch



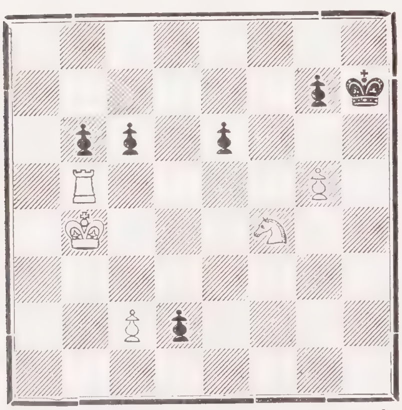
5 x 3

Mat en tres jugades

Un problema molt fi i no gens fàcil!

ESTUDI NUM. 7

R. L. Kubbel



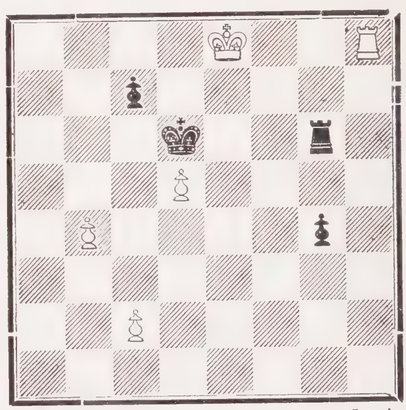
5 x 6

Les llargues juguen i guanyen.

Molt difícil i bonic!

ESTUDI NUM. 8

H. Rinck



5 x 4

Les blanques juguen i guanyen

En totes les formoses obres del gran Rinck campeja la portentosa fantasia.

V. F. Bort-Barbosa

UN CONTE I UNA RIALLA
PER ANGEL FERRAN

BIG JACK, EL SANGUINARI

CONTE MORAL

La jungla era plena de sorolls de petjades; però no de les silencioses petjades furtives, petjades d'ombra dels seus fills; eren els peus barroers de mil esclaus i un senyor en deliri que anaven a la recerca de consideració social. En realitat, qui anava a la recerca de consideració social eren els convidats del senyor — més delirants que els altres però bon xic més temorencs, en el fons del fons de l'ànima, car ni la més petita ombra hauria aparegut a la superfície de la rosada pell — tres anglesos.

Big Jack, el tigre, qui no s'hauria imaginat mai que fos conegut per aquest nom plegable, no havia donat importància a la festa; però el cert era que ara es trobava voltat. "Si no em troben, si no faig soroll, digué, es creuran que no hi sóc; amb tot, cal que estigui sempre disposat a saltar; de totes maneres, quan es retirin, cansats, sempre tindré ocasió de fer-me la part, sinó del lleó, perquè som a l'Àsia, almenys del tigre, que Déu n'hi dó."

I s'arrupí entre uns bambús, sempre disposat al salt, a la vora d'un reguerot. El sol mateix l'amagava; els bambús, damunt les fulles seques i grogues que cobrien la terra humida, projectaven unes ratlles fosques, d'ombra, i el tigre desapareixia. Passà el temps, la tarda avançà i refrescà; es notava la humitat del rec pròxim, i Big Jack començà de sentir alguna esgarrifança. Les petjades s'acostaven i s'allunyaven, com indecises; de tant en tant se sentia el crit d'agonia d'una peça ferida, o el tret sense resultat d'un dels anglesos.

Big Jack pensava: "A la primera ombra humana, el meu salt serà prodigiós; no es tracta ja d'atacar: es tracta només de rompre el cercle i, qui sap, qui sap si podré endur-me'n el sopar!" I restava quiet i preparat.

El sol, però anava a la posta; els bambús havien retirat llurs ombres, amenaçades per la d'una muntanya veïna, i Big Jack, sense adonar-se'n, presentava els seus esclatants colors de catifa — groga i barrada — als ulls del curiós transeünt.

De sobte les petjades s'aproparen

més; se sentí voltat de totes parts i es preparà a donar el gran salt salvador; es recollí una mica més, reuní tota la seva poderosa energia i tan bon punt aparegué la silueta del primer caçador es llançà. Però ai! els músculs no obeïren i un dolor viu li arronçava els lloms; semblava com si tingués els lloms emmidonats — refinament excessiu per una fera — i les potes com encarcarades; la maleïda humitat, la immobilitat tan llarga l'havien deixat com lligat per dins... i fou collit, simplement collit com una figa madura.

El Rajà, hoste magnífic, l'oferí en present als seus tres convidats; dos d'ells el cediren al tercer i aquest, professor de psicologia, pedagog il·lustre, hagué d'acceptar, per no ofendre el Rajà.

* * *

Big Jack sabé aviat que es deia Big Jack. El seu amo era un home pacient i discutidor i es passava moltes estones fent discursos al pobre tigre captiu, mentre aquest rosegava algun os de cavall.

— Big Jack, li digué un dia el professor, els fills de la jungla teniu una gran ferocitat; però si et deixés anar per aquests salons i per aquests restaurants veuries com nosaltres en tenim molta més.

Naturalment, aquest discurs havia d'excitar necessàriament l'amor propi del tigre i des d'aleshores es tirava damunt de la ració de cavall com s'hauria tirat damunt d'un esquadró de cavalleria. Els seus frugals àpats els acompanyava de ganyotes, d'exhibicions de dents i de crits esgarrifosos.

—No, no és la carn que menges motiu per tanta fúria, li digué el professor; jo també en menjo de carn; jo també en devoro de cavalls i altres bèsties, gràcies a la protecció al comerç tan ben fomentada; tots en mengem de carn de totes menes, i no ens posem "bèstia ferotge" a les targes de visita. Però, veus? mira'm, això, fins ara, tu no ho has atacat i mira jo.

I amb un gest rabiós, amb cara de fúria, agafà un ull de col i hi plantà les dents; n'arrabassà una queixalada amb tanta força que li caigué del cap el polit copalta i, mastegant-la sorollosament, es plantà davant del tigre, astorat de tant rabejament, amb els cabells esbullats, la cara congestionada, els ulls sangonents i a cada mossada escampant trossos de col al seu voltant.

Big Jack començà de botar per la gàbia fent bruels esgarrifosos; es passava la llengua pels bigotis i els seus ulls feréstecs tenien lluïssors homicides.

Aleshores el professor, amb gest de repte, agafà un altre gran ull de col i, tirant-lo dins la gàbia, cridà: "Ataca'l, si t'atreveixes!"

Big Jack s'hi abraonà; els tronxos volaren i en un moment l'ull de col desaparegué del món dels vius.

I des d'aleshores Big Jack, el tigre de Bengala, és el més sanguinari dels vegetarians.

VOL. III NOVEMBRE 1927 NÚM. 11

LA
NOVA
REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

PARLAMENT DEL REI EN LES CORTS DE PERPINYA (1406)

NOBLE cort e noble principat de Catalunya e vosaltres catalans. Glorioses coses són dites de vosaltres per les quals paraules són demostrades dues conclusions fort singulars. Primo, com la virtut molt famosa és clarament demostrada, "quia gloriosa dicta sunt". Secundo, de la gent fort valerosa per tot lo món nomenada, "quia de te".

. . . .

Per què nòs trobam que los Catalans en tres coses fort singulars han haüda gran fama per tot lo món: primo, que ab gran llealtat han servit llur senyor. Secundo, que ab gran ardiment han treballat per llur valor. Tercio, que ab gran liberalitat han mostrada llur honor.

Del primer clara cosa e notòria és a tot lo món la gran naturalesa e servir que los Catalans han feita a llur senyor natural. E açò per la gran llealtat e naturalesa que en ells és stada. Valeri en lo tractat del seu llibre diu aitals paraules: ¿Què ens cal cercar dits ni actes de gents stranyes, si de les nostres mateixes ne podrem assats trobar?

Per què, nòs, lleixant a part totes allegacions de Titus Lívius, de

Sallusti, de Trogo Pompeio, d'Eutròpio, de Paulo Oròsio, de Júlio Frontino, de Suetònio, de Justino, de Lucano ni de Valèrio, car jatsie que aquests són stats grans hinstorials, però no ens fan fretura en l'acte present.

Doncs, tornant a nostre propòsit, vejam quins actes faeren los nostres. ¿No fou gran lo servir que féu En Roger de Lòria al senyor Rei En Pere quan desbaratà l'estol del Rei de França en lo port de Roses? ¿No fou gran lo servir que els Catalans feren al Rei En Pere al Coll de Panissars, car en aquella jornada no hi hagué sinó Catalans? ¿No fo gran lo servei que el dit En Roger de Lòria féu al senyor Rei En Jacme nostre besavi con desbaratà lo poder del Rei Rubert de Nàpols en Sicília, e pres lo príncep son fill ab molta notable gent e aquell menà pres a Messina, e puis hac Sent Lluís per rehenes e per ordinació del dit senyor mudà los dits presoners de part deçà en les muntanyes de Prades en un castell que hi ha nom Ciurana? ¿No fo gran lo servir que féu En Bernat de Cabrera al senyor Rei nostre pare quan desbaratà l'estol dels Genoveses al port del Conte e quan pres l'Alguer e puis, a cap de quinze jorns, se combaté ab lo Jutge d'Arborea e el vencé en lo camp? Per no tenir temps no curam recitar lo servir que En Boixadós e altres Catalans feren al senyor Rei nostre avi en la guerra de Sardenya, ne així mateix curam recitar los actes gloriosos e virtuosos que el principat de Catalunya e los Catalans feren al senyor Rei nostre pare en la guerra de Castella, e singularment en la gran ajuda e socors que fes als Regnes d'Aragó e de València. Certes doncs bé podem atribuir a vosaltres ço que dix mossèn Sant Joan: "Fuisti fidelis usque ad mortem et dabo tibi coronam gloriae." Apocalipsi, II. Estat és fel a la mort e per ço mereixes corona de glòria.

Segonament diem que ab gran ardiment han treballat per llur valor. No volem amagar una singular gràcia que nostre senyor Déu ha feita als Catalans, car podem dir que en tots fets d'armes on Catalans sien stats se són mostrats tots temps virtuosos e valents, però no ens cal sinó que guardets en tot lloc on Catalans sien stats per neguns actes virtuosos e veurets quin renom e fama han lleixat de si mateixes.

E per abreujar volem vos en recitar solament dos actes, car si tots los volíem dir abans nos faldria dia que hinstòries a recitar. ¿No és estat assenyalat lo servir que els Catalans han feit a l'Església de Déu e al Pare Sant en la sua delliurança?, car consevulla sien stats los tractes passats, però a la final Catalans l'han deslliurat, de què s'ha seguit servir a nostre senyor Déu e a ells fama e laor.

E no fa oblidar lo gran e senyalat acte e servir que feren a nòs en la conquesta de Sicília, qui per llur ardiment e valor anaren ab nòs que no érem llur Rei ni senyor ni per força los hi podíem menar. Ni aitampoc foren moguts d'anar-hi per sou ni stipendi que nòs los donàssem. Ni així mateix per remuneració que els poguéssem fer deçà, car tot ço del nostre havíem venut e empenyorat per lo dit viatge. No els ha moguts sperança de neguna retribució que els poguessen fer. Mas tan solament per llur ardiment e valor, e mostraren-lo-hi certes hoc. Car qui guarda com fo gloriosa la llur entrada, e ab quanta fermetat e llealtat tenien los sitis, e ab quanta virtut combatien les forces e los enemics, e ab quant ardiment venien davant la faç d'aquells quan venien a les mans en llurs encontres e batalles que havien. Oh quant era gloriosa aquella vista que hom veés així la sua nació virtuosament obrar! Car nòs podem fer testimoni verdader que en los combatiments dels llocs, com la un d'ells per colp de cantera era enderrocat, l'altre ab gran ardiment hi pujava per la scala d'on aquell era caigut, altres que aprés que la bombarda havia ferit o mort alcú l'altre decontinent se metia en lo forat per esvair lo mur d'on la dita bombarda tiraria. Encara que veessen pare, fill o germà o cosí germà o parent mort, tan poc ne curaven con si no l'atengués res. E sabeu per què? "Quia magnificavit in conspectu Regum et dedit illis coronam gloriae." Eccli., XLV. Bé els ha per llur ardiment nostre senyor Déu exalçada llur fama e davant la presència dels Reis los ha coronats de corona de glòria.

Terçament diem que la llur liberalitat han mostrada ab gran honor. ¿Qual poble és en lo món qui sia així franc de franquees e llibertats ne que sia així liberal com vosaltres? Car nòs trobam que tots los pobles del món o la major part són subjugats a les tatxacions de llurs senyors e als donatius de llur beneplàcit, exceptats vosaltres qui sots francs d'aquestes tatxacions, però la vostra liberalitat és tanta que podem dir que jamés nostres predecessors no hagueren necessitat que tots temps no sien stats per vosaltres notablement socorreguts e ajudats.

E a provació d'açò no cal sinó guardar la gran ajuda e valença que faés al sant Rei En Jacme, al qual per conquistar lo Regne de Mallorques donàs lo quint de tots vostres béns. Quanta fo l'ajuda que els Catalans feren al Rei En Pere nostre quart avi en la guerra dels Franceses, e no contrastant que metessen llurs cossos a mort per ell, encara meteren tots llurs béns en son poder per manllevar moneda e mantenir la dita guerra. E no ens cal anar lluny, sinó veure la gran e

notable ajuda que vosaltres feés al senyor Rei nostre pare en totes ses necessitats, e singularment en lo fet de la unió e en la guerra de Castella, car solament en una Cort que tingué als Catalans en Tortosa, li donaren, per mantenir la dita guerra de Castella, disset comptes de moneda. Bé pot ésser dit de la vostra liberalitat e ajuda "Compleverunt honorem Domini in donis suis" (Eccli., L). Compliren la honor de lur senyor en los seus dons.

Per què, qui vol considerar vostra gran lleialtat ab la qual havets servit vostre senyor, vostre gran ardiment e treball cercant vostre valor, e així mateix vostra liberalitat mostrant vostre gran honor, és clarament provada la primera part de nostra divisió en la qual havíem dit. Com la virtut molt famosa és clarament demostrada, "quia gloriosa dicta sunt".

MARTÍ I



BOSCH ROGER

CHESTERTON I LA QÜESTIÓ SOCIAL
EL DISTRIBUTISME

FEIA temps que teníem el projecte — nascut d'una benèvola excitació del director d'aquesta revista — d'escriure uns articles que donessin a conèixer l'obra, per nosaltres importantíssima, de Gilbert K. Chesterton, el gran escriptor anglès. Potser aquest projecte seria una realitat a hores d'ara si una aspiració global així no impliqués el compromís de fer per endavant una síntesi de la personalitat literària de l'autor, una, diguem-ne, valoració sumària de les seves idees, quelcom que substitueixi aquell mínim de referències que, honestament, cal que acompanyin tota presentació.

Aquesta pedra estava travessada en el nostre camí i no es deixava tirar endavant, ja que per a aquest moment inicial de l'empresa la veu nostra ens sonava insegura i mancada d'autoritat.

Ara, però, amb poc temps de diferència, hem tingut l'alegria de veure aparèixer damunt les planes d'aquesta revista, de la *Revista de Catalunya* i de *La Paraula Cristiana,* uns articles del P. Miquel d'Esplugues i de Josep Pla i unes notes de J. M. Capdevila, respectivament. Ha servit de motiu al primer i al darrer d'aquests senyors l'acurada versió de *L'home perdurable,* apareguda fa poc, i al segon, els ambiciosos propòsits editorials del director d'aquesta revista; però entre tots tres, cada un obeint el seu punt de vista personal, han deixat feta — i gosaríem dir ben feta — aquella noble tasca preliminar que ens donava tanta mandra d'envestir.

Així, doncs, hem trobat l'hora de lliurar-nos directament i sense entrebancs a la feina més humil d'exposar, tan objectivament com ens serà possible, algun, si no tots, dels múltiples aspectes en què es pot destriar el conjunt imponent de la producció chestertoniana.

Volem començar pel que creiem més desconegut entre nosaltres i que té un doble interès, donat que el tema constitueix, amb una universal permanència d'actualitat, una de les preocupacions centrals dels nostres dies, i informa, de passada, bona part de l'activitat que podríem dir extraliterària de l'autor.

Al·ludim aquella part del pensament de Chesterton que ha estat consagrada a això que anomenem problema social, el conjunt de les eternes qüestions de pobres i rics que molts volen suposar regulades exclusivament per principis econòmics inflexibles i fatals, i en les quals altres veuen actuar d'una manera primordial i decisiva tants de factors pròpiament espirituals.

Amb referència a aquestes qüestions, Chesterton té les seves idees que el situen a part de tots els muntatges ideològics coneguts; i diem les seves idees perquè encara que el seu pensament en aquest particular és una cosa concreta, encara que ell dóna la impressió que sap on va, les seves solucions no s'ofereixen com un sistema tancat, sinó, més aviat, com un conjunt de suggestions i línees de conducta que s'articulen i vertebren lliurement al voltant d'una crítica sòlida de realitats, feta a la claror d'unes quantes idees substancials.

Chesterton ha trobat per al cos de la seva doctrina social, la defensa de la qual comença de tenir ja un nombre de devots, un nom: el *Distributisme.* Els antecedents i l'exposició del Distributisme s'han d'anar a cercar en diversos indrets de les seves obres, però principalment en els seus articles, i, sobretot, en els que veuen assíduament la pública claror damunt les planes d'un setmanari que el mateix autor edita sota el nom de *G. K.'s Weekly,* o sigui *Setmanari de G. K.* — G. K. és l'apel·lació popular de Chesterton —. Una sèrie una mica orgànica d'aquests articles ha estat agrupada en un volum sota el títol suggestiu i gairebé intraduïble d'*Outline of Sanity.* De tot arreu ens caldrà espigolar per a complir, encara que sigui d'una manera sumària, però, al mateix temps, prou completa, el nostre propòsit d'avui.

Hi ha, per començar, la idea de la propietat i allò que Cherteston anomena fonaments espirituals d'aquesta idea:

Déu és aquell que pot fer quelcom del no-res. L'home (en veritat podem dir) és aquell que pot fer quelcom de qualsevol cosa. En altres paraules, mentre la joia de Déu ha d'ésser la creació il·limitada, l'especial joia de l'home és la creació limitada, la combinació de la creació amb els límits. El plaer de l'home està en posseir condicions, però també en ésser parcialment posseït per elles; en ésser mig controlat per la flauta que toca o pel camp que llaura. L'incentiu està en treure el major partit possible de les condicions donades; les condicions s'estiraran, però no indefinidament. Un home pot escriure un sonet immortal damunt un sobre vell o bé tallar un heroi d'un bloc de pedra. Però tallar un sonet en un bloc de pedra seria una feixuga tasca, i fer un heroi d'un sobre vell gairebé surt de l'esfera de la política pràctica. D'aquest fructífer lluitar amb limitacions, quan es refereix a un aeri entreteniment d'una classe il·lustrada, en diem art. Però la massa dels homes no té temps ni aptitud per a la invenció

de la bellesa invisible o abstracta. Per la massa dels homes, la idea de la creació artística només pot ésser expressada per una idea impopular en les presents discussions: la idea de la propietat. L'home corrent no pot donar a l'argila la forma d'un home; però pot tallar la terra en la forma d'un jardí; i encara que l'arregli amb geranis vermells i patates blaves en rengles alternats, ell és, però, un artista; perquè això ha estat la seva tria. L'home corrent no pot pintar la posta de sol, els colors de la qual ell admira; però pot pintar la seva cara amb els colors que li semblin bé; i encara que la pinti de verd pèsol amb taques de color de rosa, ell, però, és un artista perquè així ha estat la seva tria. La propietat és, senzillament, l'art de la democràcia. Vol dir que cada home ha de tenir quelcom que ell pugui conformar a la seva imatge, com ell és conformat a la imatge del Cel. Però com que ell no és Déu, ans només una imatge esculpida de Déu, la seva autoexpressió ha de topar amb límits; pròpiament límits que són estrictes i fins petits.

La formidable imaginació poètica, que alleugereix i enlaira la massa densa i gràvida de sentit comú del pensament de Chesterton, el duu tot sovint a argüir en forma d'il·lustracions. Això que acabem de traduir n'és una. Ella tota sola no dóna completa l'argumentació de l'autor a favor de la propietat — hi ha altres raons de caràcter moral, sobretot en relació a la família i a la vida domèstica —. Però així i tot, en tenim prou per a veure clars dos punts del seu pensament: La propietat és un dret i una necessitat de tothom. La propietat ha de tenir límits, estrictes i petits.

En això darrer ell encara insisteix:

Jo prou m'adono que el mot "propietat" ha estat sollat en el nostre temps per la corrupció dels grans capitalistes. Un creuria, sentint parlar a la gent, que els Rothschilds i els Rockefellers estaven del costat de la propietat. Però ells són palesament els enemics de la propietat; perquè són els enemics de llurs pròpies limitacions. Ells no desitgen la terra llur; sinó la dels altres. Quan remouen les fites del veí, remouen les pròpies.

... Un home amb la veritable poesia de la propietat vol veure la paret on el seu jardí llinda amb el jardí d'En Pere, la tanca on la seva granja toca la d'En Joan. Ell no pot veure la forma de la seva terra a no ésser que vegi les tanques de la del veí. És una negació de la propietat que el Duc de Sutherland hagi de tenir totes les granges en una hisenda; com seria una negació del matrimoni que tingués totes les nostres mullers en un harem.

Chesterton, doncs, no es pot entendre amb el Socialisme i el Comunisme perquè aquests teòricament no admeten la propietat privada; però encara es pot entendre menys amb el gran Capitalisme modern perquè en la pràctica, segons ell, són els grans capitalistes els veritables enemics d'aquella propietat. Això precisa bastant bé la seva posició i a ella el trobarem sempre fidel.

Però ell fa qüestió a part de la seva diferència ideològica amb

els primers, d'altra banda, ben establerta, i es regira contra el segon que realitza en la pràctica — diu ell — allò mateix amb què ens amenaça l'ideal dels socialistes; o almenys, per dir-ho en altres paraules, tendeix a produir un estat de coses que col·loquen l'home corrent, l'home desproveït de propietats, en una situació molt semblant a aquella en què el col·locaria un estat socialista.

L'oficinista, ens posa per exemple, té exactament la mena de funcions passives i plaers permissius que tindria en la més monstruosa *vila model*. Jo no me'n ric. Ell té molts gustos intel·ligents i moltes virtuts domèstiques malgrat la civilització que gaudeix. Són exactament els gustos i les virtuts que podria tenir com a llogater i servidor de l'Estat. Però des que es lleva fins que se'n va al llit, la seva vida corre per canals que li han fet una altra gent, i sovint una altra gent que ell mai ni arribarà a conèixer. Viu en una casa que no és seva, que ell no ha fet, que no és la que ell necessita. A tot arreu es mou dintre roderes, va sempre a treballar damunt de rails. Ha oblidat el que els seu pares, els caçadors i els pelegrins i els ministrils errabunds, volien dir per "trobar el camí d'un lloc". Ell pensa en termes de soldades; ço és: ell ha oblidat la real significació de la riquesa. La seva més alta ambició és aconseguir aquest o aquell lloc subordinat en un negoci que ja és una burocràcia. Aquest és el punt que els apologistes del monopoli sovint perden de vista. Ells de vegades al·leguen que fins en un tal sistema encara hi pot haver una competició entre els servidors; presumiblement una competició en servilisme.

Però això també hi podria ésser després de la nacionalització, quan tots fossin servidors del Govern.

... Si cada botiga fos tan completament nacionalitzada com un lloc de policia, això no privaria les plaents virtuts de la gelosia, intriga i egoista ambició de créixer i florir entre ells, com fan de vegades fins entre els policies.

El capitalisme ha fracassat. Ho denuncien les mateixes confessions de feblesa dels seus partidaris i el fet que aquests han de recórrer a la retòrica del socialisme. En les qüestions obreres dels nostres dies, el gran capitalista, el reeixit home de negocis es defensa sempre dient que el negoci és dolent i llavors pretén que els miners i els ferroviaris, per exemple, continuïn treballant *en interès del públic*.

Notareu que els capitalistes mai no empren l'argument de la propietat privada. Es confinen del tot en aquesta mena de sentimental versió de la general responsabilitat social... L'argument capital de gairebé tots els capitalistes a cada vaga és que ell mateix està al caire de la fallida.

Chesterton troba que aquesta argumentació mena de dret al socialisme:

Si els treballadors han de seguir treballant perquè són els servidors del públic, no hi pot haver cap altra deducció sinó que han d'ésser els servidors de la pública autoritat. Si el Govern ha d'actuar en interès del públic i no hi ha res més a dir, llavors, palesament el Govern s'ha d'empendre el conjunt del negoci i no hi ha res més a fer.

Ell no creu que la cosa sigui tan senzilla com això; però segons els antisocialistes és així. La realitat és que el capitalisme ja no serveix. El sistema capitalista, bo o dolent, amb raó o sense, descansa en dues idees: que el ric sempre serà prou ric per a llogar el pobre i que el pobre sempre serà prou pobre per a necessitar que el lloguin. Llavors cada costat regateja amb l'altre sense tenir per res present l'interès del públic; i l'argument a favor del capitalisme era que per mitjà d'aquest contracte i regateig privat el públic realment era servit. Això fou veritat algun temps. Però l'argument original a favor del capitalisme se'n va per terra així que hem de demanar a cada part que continuï fent el que feia per bé del públic.

Si el capitalisme no pot pagar allò que tempta els homes a treballar, el capitalisme, segons principis capitalistes, ha fracassat. Si un marxant de te no pot pagar els dependents i no pot importar te sense dependents, llavors el seu negoci se n'ha anat al cel i aquí s'ha acabat tot... La veritat és que ara tothom ha abandonat l'argument damunt el qual es basava el vell capitalisme: l'argument que si els homes eren deixats a contractar individualment el públic es beneficiaria automàticament.

Cal trobar una nova base d'una mena o altra. Chesterton refusa de recórrer a la base comunista, però està segur que és completament impossible de tornar a les velles bases capitalistes. El capitalisme és contradictori, així que es fa complet, perquè tracta amb la massa dels homes de dues maneres oposades al mateix temps. A mida que són més els homes que es veuen reduïts a fer d'assalariats, es restringeixen les possibilitats d'aquests homes com a parroquians,

perquè el capitalista està provant sempre de rebaixar el que el seu servidor demana, i en fer-ho, rebaixa el que el seu parroquià pot despendre. Així que el seu negoci es troba amb alguna dificultat, com en l'afer del carbó, prova de reduir el que ha de despendre en jornals, i, en fer-ho, redueix el que els altres han de despendre en carbó. Vol que cada home sigui ric i pobre al mateix temps.

Aquesta contradicció del capitalisme no apareix en etapes primiceres, perquè encara hi ha poblacions no reduïdes a la comuna condició proletària; però així que els rics en conjunt empren els pobres en conjunt, aquesta contradicció es fa esclatant.

Aquí Chesterton troba un curiós paral·lel:

Amo i treballador són simplificats i solidificats en la relació de Robinson Crusoe i l'home Divendres. Robinson Crusoe pot dir que té dos problemes: la provisió de mà d'obra barata i les perspectives de comerç amb els nadius.

Però com que ell tracta d'aquestes dues maneres diferents amb el mateix home, es troba en un embolic. Robinson Crusoe pot certament obligar Divendres a treballar per res més que la seva manutenció, posat que l'home blanc té totes les

armes. Però ell no pot reduir a no-res el salari de Divendres i després esperar que Divendres li doni or i argent i perles de l'Orient a canvi de rom i rifles. Ara bé: en proporció, a mida que el capitalisme cobreix tota la terra, relliga grans poblacions i és governat per sistemes centralitzats, més i més s'apropa a aquesta semblança amb les figures solitàries de l'illa remota. Si el comerç amb els nadius realment baixa, fins al punt de fer necessari que els jornals dels nadius també baixin, nosaltres només podem dir que el cas encara és més tràgic si l'excusa és veritable que no pas si és falsa.

Aquest és, segons Chesterton, el perill de l'hora. Algunes comarques industrials encara no se n'adonen perquè encara són prou riques i llur progrés és incomplet, però a mida que una societat d'assalariats comenci a perdre profits i a rebaixar jornals és inevitable a tot arreu l'enfonsament en un círcol viciós sense sortida. Cal defugir aquest parany que es va tancant lentament.

El remei per ell és el retorn del capital a les mans dels més. Contra

una condició econòmica en la qual hi ha una classe de capitalistes fàcilment recognoscible i relativament petita en la possessió de la qual ha concentrat tant de capital que fa necessària una majoria molt gran que serveixi aquests capitalistes per un sou,

ell preconitza una política de petita propietat distribuïda, que faci cada dia menys nombrosos els que es veuen reduïts a viure del salari.

Aquest tipus de solució ha estat objectat des de molts punts de vista. Chesterton surt amb una mena d'arborada paciència al pas d'aquestes objeccions.

Hom li ha dit, per exemple, que el seu remei fóra ineficaç perquè la petita propietat sempre acaba evolucionant cap al capitalisme. Ell respon que aquesta és justament la mena de cosa que no passa mai. La veritat és proclamada fins per fets de geografia que semblen haver romàs estranyament inobservats. De cada deu vegades, nou, una civilització industrial del modern tipus capitalista no apareix en llocs on hi ha hagut una civilització distributiva com la pagesia.

El capitalisme és un monstre que creix en els deserts. La servitud industrial gairebé a tot arreu s'ha aixecat en aquells espais on la vella civilització era esclarissada o absent. Així cresqué més fàcilment al nord d'Anglaterra que al sud; precisament perquè el nord ha estat comparativament desert i bàrbar durant totes les edats quan el sud tenia una civilització de gremis i pagesies. Així ha crescut més fàcilment al continent americà que a l'europeu; precisament perquè a Amèrica no tenia res a suplantar sinó uns quants salvatges, mentre a Europa havia de suplantar la cultura de nombrosíssimes masies. A tot arreu no hi ha hagut sinó un pas de la cabana de fang a la ciutat fabril. A tot arreu on hi havia el mer senyor i el mer serf podien ésser convertits instantàniament en el mer amo i el mer treballador. Allà on hi ha hagut un home lliure, fins quan ha estat rela-

tivament menys ric i poderós, la seva sola memòria ha fet impossible el complet capitalisme industrial... La teoria que els que comencen raonablement iguals no poden romandre raonablement iguals, és una fal·làcia fundada en una societat en la qual ells comencen extremadament desiguals.

Hi ha, a part d'això, una atmosfera moral que tendeix a la conservació de les petites propietats.

En una atmosfera de capitalisme l'home que es va anexionant un camp darrera l'altre, és afalagat; però en una atmosfera de propietat és escarnit i possiblement apedregat.

Altrament la petita propietat ha existit i encara existeix en alguns indrets. Chesterton s'até, diu, al vell dogma místic que allò que l'Home ha fet, l'Home pot fer.

Això ens mena de dret a una altra de les objeccions que han estat fetes a Chesterton, o sigui que una condició social com aquella a la qual el Distributisme aspira ja ha existit anteriorment; és una cosa pretèrita que ja no pot tornar. Se li ha dit que ell intenta fer reviure el passat, la bàrbara simplicitat i superstició del passat; "evidentment, diu ell, sota la impressió que nosaltres desitgem fer tornar el segle novè". Ara bé: la cosa graciosa és que els partidaris del capitalisme que diuen això no s'han adonat que el retret és just si se l'apliquen ells mateixos, car ells realment pensen que podran fer tornar el segle dinovè.

Chesterton, en parlar així, parla per Anglaterra i quan fa remarcar la diferència entre les condicions del que ell anomena la primera època victoriana i les de l'hora actual, la seva veu, que denuncia la crisi d'aquell sistema comercial que donà el color al segle XIX, esforça el seu to d'angoixosa sinceritat.

Ell creu que no és improbable que d'una manera o altre hom torni a una vida social més senzilla; encara que el retorn sigui pel camí de la ruïna.

Però nosaltres som cristians, diu, i curosos del cos així mateix com de l'ànima; nosaltres som anglesos i no desitgem, si ho podem evitar, que el poble anglès esdevingui el poble de les ruïnes. I nosaltres desitgem amb molt d'afany una seriosa consideració de si la transició no pot ésser feta a la claror de la raó i de la tradició; si nosaltres no podem fer deliberadament i bé, allò que Nèmesis farà devastadorament i sense pietat.

Aquestes darreres paraules ens donen la idea de la característica particular que tenen els mètodes actius del Distributisme; aquelles línees de conducta; aquelles normes d'acció que Chesterton assenyala per arribar a les dues finalitats que ell proposa: impedir la realització

total del sistema capitalista, del moviment envolvent i abassegador del capitalisme; i la seva substitució per un estat de coses on domini la petita propietat distribuïda.

Dues finalitats que també són dues etapes tal com ell les concep.

Jo penso, diu, que la qüestió de la real reforma social es divideix en dues etapes i fins dues idees distintes. Una és aturar una cursa ja existent vers el monopoli, revertint aquella revolució i tornant a quelcom que és més o menys normal, però en cap manera ideal; l'altra és provar d'inspirar una societat més normal amb quelcom que és en un cert sentit ideal, encara que en cap manera utòpic.

Ara la primera cosa que Chesterton vol fer compendre és que qualsevol alleujament de l'actual pressió, probablement tindria més efecte moral del que els seus crítics s'imaginen.

Fins ara, diu, tots els triomfs han estat triomfs del monopoli plutocràtic; totes les derrotes, derrotes de la propietat privada. Una sola derrota del monopoli tindria un efecte incalculable, com la primera derrota en el camp d'un imperi militar com Prússia que s'exhibeix com invencible. A mida que cada grup o família es torni a trobar amb la real experiència de la propietat privada, esdevindrà un centre d'influència, una missió. No tractem una qüestió electoral que es pot comptar amb una màquina calculadora. És una qüestió de moviment popular que mai no depèn del mer nombre.

Per això Chesterton pren tan sovint com a exemple i model típic el cas de la pagesia. La pagesia no és una màquina com pràcticament resulten tots els estats socials ideals, això és: una cosa que només funciona com ha estat establert en el patró. Heu de fer lleis per a la Utopia. Però el caràcter de la pagesia no depèn de les lleis, sinó dels pagesos mateixos.

Els homes han romàs costat per costat centúries senceres en llurs masies separades i iguals, sense que molts d'ells hagin perdut llurs terres i sense que cap d'ells hagi anat comprant tota la terra. Els pagesos no podien comprar perquè els pagesos no haurien venut. Aquesta fórmula de moderada igualtat, un cop existeix, no és merament una fórmula legal; és també un fet moral i psicològic.

Chesterton pren aquest exemple per a fer compendre que ells, els Distributistes, proven de fer quelcom que marxi sol. Una màquina no marxarà sola. Un home marxarà sol. El pla del Distributisme és quelcom oposat a tots els plans de concentració col·lectiva que tenen la característica de controlar l'home contínuament fins en allò en què ell és o ha d'ésser lliure.

Hi ha una cosa però que és molt més real i en la qual un pot

confiar molt més que en cap pla social, i és una societat. Hi ha el que la gent trobi una vida social que els va a la mida i els permet d'avenir-se raonablement amb els altres. A això tendeix el Distributisme fins com a mètode. Perquè no heu d'esperar que aquesta mena de societat estigui establerta a tot arreu. Ella farà sentir tota la seva influència tan aviat com l'haureu establerta en algun indret.

Hem dit que Chesterton treia el cas de la pagesia com un exemple, perquè ell no aspira solament a un tipus de petita propietat agrícola, sinó també a un tipus de petita propietat comercial i fins industrial. Ell ni tan sols desitja un estat de coses on tothom absolutament sigui un petit propietari. El que ell desitja és donar al món de les coses socials una sana proporció.

> Nosaltres desitgem corregir les proporcions de l'estat modern; però la proporció és entre coses diverses i una proporció difícilment és mai un motlle... Nosaltres no proposem que en una societat sana tota la terra sigui tinguda de la mateixa manera, o que tota la propietat sigui posseïda en les mateixes condicions, o que tots els ciutadans hagin de tenir la mateixa relació envers la ciutat. La nostra idea és que el poder central necessita poders menors que l'equilibrin i contrarestin, i que aquests han d'ésser de moltes maneres: alguns individuals, alguns comunals, alguns oficials, etc. N'hi haurà, probablement que abusaran de llurs privilegis; però nosaltres preferim aquest risc al de l'Estat o el Trust que abusen de la seva omnipotència...
>
> Si algú deia que els reis medievals o les modernes contrades pageses eren de blasmar perquè toleraven clapes de bolxevisme confessat, ens sorpendria una mica de descobrir que el retret es referia només al fet que ells toleraven els monestirs. No obstant això és ben veritat en un sentit: que els monestirs són consagrats al comunisme i que els monjos són tots comunistes. Llur vida econòmica i ètica és una excepció d'una general civilització de feudalisme o de vida familiar. No obstant, llur posició privilegiada era més aviat considerada com un pilar de l'ordre social. Ells donen a certes idees comunals llur lloc propi i proporcionat en l'Estat; i quelcom de la mateixa cosa era veritat de la terra comunal.

Chesterton estaria disposat a concedir a tota mena de gremis o grups de caràcter comunal llur lloc propi i proporcionat en l'Estat; igualment com s'avindria de grat a assenyalar una part de la terra com a terra comunal. El que ell diu és que senzillament nacionalitzar tota la terra és com convertir en monjos tota la gent, és donar a aquest ideal més lloc del que pròpiament i proporcionalment li pertoca dintre l'Estat.

> L'ordinària significació del comunisme no és que alguna gent sigui comunista, sinó que tothom ha d'ésser comunista. Però nosaltres no diríem, en el mateix sentit aspre i literal, que la intenció del Distributisme és que tothom sigui Distributista. Nosaltres certament no diríem que la significació d'un estat pagès era que tothom havia d'ésser pagès. Nosaltres voldríem dir que ell tenia el caràcter general d'un estat pagès; que la terra era tinguda en general d'aquella

manera i la llei dirigida en aquell esperit; que qualsevol altra mena d'institucions s'hi dreçaven com recognoscibles excepcions, com fites posades damunt aquella alta calma d'igualtat.

Cloem aquest report amb la temença de no haver encertat a donar una idea prou clara del pensament del gran assagista respecte una matèria tan vivament i activament controvertida; però ens donaríem per ben pagats si haguéssim despertat en el lector un desig de conèixer-lo més detalladament perquè, a part de tota consideració relacionada amb l'eficàcia i viabilitat de les seves solucions; les seves teories tenen per nosaltres un valor excepcional: el d'introduir en la discussió del problema social, discussió de vegades més eixarreïda i esgarriada per mor de l'allau de pedanteria científica que ens ofega, un sentit d'humanitat; una disposició cordial de la intel·ligència envers una pila de coses l'enyorança de les quals, instintiva o conscient, confessada o no, cada home porta dintre seu; però que la riba-barreja de cobejances materials i passions intel·lectuals del món modern ha convertit exteriorment en quelcom d'infinidament remot, que no compta.

Pau ROMEVA



M. A. ESPINAL

DOS POEMES

EL NADAL DELS CAPTIUS

Tibi, Antoine Orliac, Metabolismi parens.

DEIXEU-ME perdre endins d'aquest silenci
greu, ample i remorós de pensaments.
Deixeu-m'hi perdre endins, ans no s'hi llenci
el vent dels set remordiments
del fons de l'ombra,
com un pesombre
i amb la crinera, que ni set serpents.

Deixeu-m'hi perdre sol, ara que calla
mon jo concupiscent, mateix que mort.
Deixeu-me embolcallâ amb una mortalla
teixida de silenci i de record
que avivi cendra
que torni a prendre
i que em relligui al meu passat, més fort.

Closos els ulls a aquestes ombres d'ara,
per a refer ma vida dintre meu,
la meva reixa em semblarà més clara
i el mur menys espès i més greu,
fins la innocència
me duu en presència
de crims comesos que només sap Déu.

Oh Silenci, palau d'ombres pregones,
ets vast com Ell i tebi i humanal,

mar tenebrós, mar brogidor, mar d'ones
batents a l'Escull eternal,
ara, enfurides,
adés, humides
de la rosada del plor més tendral.

Aquesta nit, ets d'ombres lleus i flonges,
que als murs de la presó, densos com són,
una clarô els amara, com esponges,
i el cel hi clareja, pregon:
el pres que espera
veu amb dalera
la seva estrella al seu trosset de món.

Si el vent que xiula fora, arran de reixa,
porta aquest baf d'orgies i de vi,
deu ser d'endintre reixes que ha de néixe'
el nou Jesús que ha de venî:
el gran misteri
del Captiveri
n'és la poncella que es comença a obrî.



PL. N.º IX. — JOAQUIM SUNYER: RETRAT

A UNA FÚCSIA

Al nen Robert De Greef que me'n féu present.

QUAN l'enuig em tustava a la porta
i el tedi ja em sotjava del meu llit,
infant com ets, d'una mirada absorta,
degueres veure en mi adormit
l'infant que duc com una cosa morta
al fons del fons del meu oblit.

I amb el daler i amb aquella avidesa
que us desperta als infants el jugâ amb el darrer
dels amics, atansant-te a ma fonda tristesa,
vas donar-me, innocent fetiller,
una fúcsia per tota joguina.
I a mes mans s'estremí de sentir-hi tan fina.

—Pel color, li vaig dir, dels vestits,
fúcsia, fúcsia!
petiteta com ets i gallarda i galana,
te'm podies plantâ a mig a mig dels sentits
amb un gest de gitana.
Però, suspesa, així a mos dits,
sobre el buit de l'abisme del tedi que em mina,
t'estimo més de ballarina
seguint el ritme dels meus dits,
com baldufí a l'albir de llurs neguits.

—Roda que roda ben brunzent,
capet verdós d'esmalt lluent,
faldilla rosa,
gipó sangrat, vermell i viu,
cametes primes de perdiu,
peuet que no reposa!

—Balla que balla sense fi,
parla'm del Pare Carmesí
i de sa filla;

reviu l'infant de mos delits,
agita el fons dels meus oblits
al vent de ta faldilla!

—Roda i no paris mai per mai,
que arremolines tot l'espai
a tes rodones:
d'un ample oneig de món a món
tos giravolts, petits com són,
remouen les grans ones!

—Balla i no perdis ni un moment
del ritme foll, mai decreixent,
que el dit governa.
Si et veus petita a l'esguard teu,
jo et veig a dins del dins del meu
com una cosa eterna!

—Que, a cada tomb que vas donant,
vas cabdellant i cabdellant
a ta cintura
l'interminable i bavós fil
amb què el destí, aranyó subtil,
teixeix ma desventura!

—I, en ser a l'últim remolí,
para't a mig, del faldellí
la seda esqueixa;
deix que la mort, pel meu conhort,
el tomb fatal cabdelli fort
de l'última madeixa!

—Cau entre rèquiems i plors
i les corones de les flors
més irrisòries!
Sies a l'ombra de ma creu
l'últim sarcasme de trofeu
de totes mes victòries!

VENTURA GASSOL

CÈSAR I CLEOPATRA

Acte II

ALEXANDRIA. Una sala del primer pis del palau, que dóna a una lòggia a la qual es puja per dos graons. A través dels arcs de la lòggia es pot veure el Mediterrani lluint al sol del matí. Les altes parets llises, decorades amb una processó de la teocràcia egípcia, pintada de perfil, com un ornament pla, i l'absència de miralls, perspectives simulades, polsoses tapisseries i cortinatges, fan que l'estància sigui un lloc bonic, sà, senzill i fresc, o, com diria un fabricant anglès ric, pobre, nu, ridícul i no gens confortable. Perquè la civilització de la via de Tottenham Court és a aquesta civilització egípcia el mateix que la civilització dels collarets de vidre i dels tatuatges és a la via Tottenham Court.

El jove rei Ptolomeu Dionisus (deu anys d'edat) es troba a l'últim graó d'entrada de la lòggia, conduït pel seu guarda Potinus que l'acompanya per la mà. La cort reunida per rebre'ls, està formada per homes i dones (algunes són funcionaris) de diversos tipus i races, sobretot egipcis; alguns, de bon color, relativament, són del baix Egipte; altres, molt més negres, són de l'Egipte superior. Hi ha també un quants grecs i jueus. Del grup de la dreta de Ptolomeu, es destaca Teodotus, preceptor del rei. De l'altre grup de l'esquerra de Ptolomeu sobresurt Aquil·las, general de l'exèrcit de Ptolomeu. Teodotus és un vell desnerit, de faccions begudes i pansides com la resta dels seus membres, excepte el front alt i sortit que li ocupa més espai que tota la resta de la cara. Amb un posat de garsa, agut i profund, escolta el que diuen els altres amb l'atenció sarcàstica d'un filòsof que escolta els exercicis dels seus deixebles. Aquil·las és un home ben plantat, de trenta cinc anys, amb una magnífica barba negra crespada com el pèl d'un gos d'aigua. Evidentment, no és un home eixerit, però sí distingit i digne. Potinus és un home robust, de cinquanta anys, eunuc, apassionat, enèrgic i viu, però d'intel·ligència i caràcter vulgars, impacient i incapaç de dominar el seu temperament. Té el cabell fi i bru com una pell. Ptolomeu, el rei, sembla que tingui molts més anys que un noi anglès de la seva edat; però fa el posat de criatura, revela l'hàbit d'ésser guiat amb caminadors, una barreja d'impotència i de petulància, i té l'aspecte d'anar excessivament raspallat, pentinat i empolainat per mans estranyes que s'observa en els prínceps criats en les corts de totes les èpoques.

Tots reben el rei amb acataments. Dels graons es dirigeix a un setial que té a la dreta, l'únic seient que hi ha en la sala. S'hi col·loca al davant, i, nerviós, tot esperant instruccions, mira Potinus que se li posa a l'esquerra.

POTINUS. — El rei d'Egipte ha de parlar.

TEODOTUS *(amb un espinguet que la seva gran petulància fa solemne).* — Silenci a la paraula del rei!

PTOLOMEU *(sense cap inflexió vocal: es veu que diu una lliçó de cor).* — Faig saber a tots que jo sóc l'hereu d'Auletes, el tocador de flauta que fou rei vostre. La meva germana Berenice el va destronar i va regnar en lloc d'ell, però... però... *(Vacil·la.)*

POTINUS *(apuntant-li dissimuladament).* — ...però els déus no permeteren...

PTOLOMEU. — Sí... però els déus no permeteren... no permeteren... *(S'atura, i, abatut, diu:)* No em recordo què no varen permetre els déus.

TEODOTUS. — Que Potinus, el guarda del rei, parli per ell.

POTINUS *(reprimint amb dificultat la seva impaciència).* — El rei volia dir que els déus no permeteren que la impietat de la seva germana quedés sense càstig.

PTOLOMEU *(bruscament).* — Sí, de lo altre ja me'n recordo. *(Reprenent l'expressió monòtona.)* Per això els déus varen enviar un estranger a través les arenes del desert, un Marc Antoni, un capità romà de cavalleria i va tornar a posar el meu pare al tron. I el meu pare va fer agafar la meva germana Berenice i li va fer tallar el cap. I ara que el meu pare ja és mort, una altra filla seva, la meva germana Cleopatra, vol pendre'm el regne i governar per mi. Però els déus no permeteren... *(Potinus tus amb to de reny)* els déus... els déus no permeteren...

POTINUS *(dissimuladament).* — ...no consentiran...

PTOLOMEU. — Ah, sí... no consentiran aquesta iniquitat i donaran el seu cap a la destral com el de la seva germana. Però amb l'ajut de la bruixa Ftatatita ha encisat el romà Juli Cèsar perquè mantingui les seves pretensions de governar Egipte. Sapigueu, doncs, que no consentiré... que no consentiré... *(bruscament a Potinus:)* Què és el que no he de consentir?

POTINUS *(esclatant de sobte amb tota la força i l'èmfasi de la passió política).* — El rei no consentirà que un estranger el tregui del tron d'Egipte. *(Un crit d'aprovació.)* Aquil·las, digues al rei quants soldats i cavallers té el romà?

TEODOTUS. — Que parli el general del rei.

AQUIL·LAS. — Només dues legions romanes, oh rei. Tres mil soldats de peu i un miler de cavall escassos.

La cort esclafeix en riallades de burla i comença una xerradissa general, en mig de la qual, Rúfio, un oficial romà, apareix a la lòggia. És un home cepat, amb barba negra, de mitja edat, molt rústec, decidit i aspre, d'ulls petits

i clars, nas i galtes molsudes que malgrat d'això són, com la resta de la carn del seu cos, dures com el ferro.

RÚFIO *(dels graons estant).* — Ei, silenci! *(Les rialles i els enraonaments cessen de cop.)* Cèsar s'acosta.

Cèsar, vestit de cada dia, però amb una corona de roure per dissimular la calvície, entra per la lòggia, seguit de Britannus el seu secretari, un britànic d'uns quaranta anys, alt, solemne i escàs de cabell, amb un bigoti caigut, espès, castany clar, les puntes del qual li baixen fins a confondre's amb unes patilles ben retallades. Va molt ben vestit de blau, amb una cartera, un tinter de banya i una ploma vermella penjats al cinyell. El seu aspecte seriós i l'aire d'home de negocis importants contrasta amb el bondadós interès de Cèsar, que mira l'escena, nova per ell, amb la franca curiositat d'una criatura i es dirigeix cap el setial del rei. Britannus i Rúfio es queden a l'altre costat a prop dels graons.

CÈSAR *(mirant Potinus i Ptolomeu).* — Qui és el rei? l'home o el noi?

POTINUS. — Jo sóc Potinus, el guardià del rei missenyor.

CÈSAR *(tustant amablement l'espatlla de Ptolomeu).* — Tu ets el rei. Mala feina per la teva edat, oi? *(A Potinus.)* Servidor vostre, Potinus. *(Es tomba sense afectació i a poc a poc arriba al mig de la sala, tot mirant els cortesans d'una banda i altra, fins que troba Aquil·las.)* I aquest senyor?

TEODOTUS. — És Aquil·las, el general del rei.

CÈSAR *(a Aquil·las, molt amistosament).* — Un general, eh? Jo també en sóc. Però ja començo d'ésser massa vell, massa vell. Salut i moltes victòries, Aquil·las.

AQUIL·LAS. — Tantes com els déus vulguin, Cèsar.

CÈSAR *(girant-se a Teodotus).* — I vós, senyor, sou...?

TEODOTUS. — Teodotus, el preceptor del rei.

CÈSAR. — Ensenyeu els homes a ésser reis. Està molt bé això, Teodotus. *(Mira els déus que hi ha a les parets i s'aparta de Teodotus i torna al costat de Potinus.)* I això, què és?

POTINUS. — La cambra del consell dels consellers del tresor del rei, Cèsar.

CÈSAR. — Ah, ara que hi penso. Necessito diners.

POTINUS. — El tresor del rei és pobre, Cèsar.

CÈSAR. — Sí, ja veig que només hi ha una cadira.

RÚFIO *(cridant asprament).* — Porteu una cadira per Cèsar, qualsevol de vosaltres.

PTOLOMEU *(s'alça tímidament i ofereix el seu seient).* — Cèsar...

CÈSAR *(bondadós).* — No, no, petit: aquesta és la teva cadira de recepció. Seu.

Fa seure altra vegada Ptolomeu. Mentrestant Rúfio mira al voltant seu i veu en el recó més pròxim una imatge del déu Ra, representat com un home assegut amb cap d'esparver. Davant de la imatge hi ha un trípode de bronze, aproximadament de les mides d'un escambell de tres peus, en el qual crema

una barreta d'encens. Rúfio, amb despreocupació i indiferència per les supersticions d'altri, agafa ràpidament el trípode, en treu l'encens, bufa la cendra i el posa darrera de Cèsar, gairebé al mig de la sala.

RÚFIO. — Seu aquí, Cèsar.

Una esgarrifança recorre la cort, seguida del rumor d'un xiuxiueig de: Sacrilegi!

CÈSAR *(s'asseu).* — I ara, Potinus, parlem de negocis. Estic molt malament de diners.

BRITANNUS *(desaprovant aquesta expressió poc diplomàtica).* — Missenyor vol dir que Egipte té un deute legal amb Roma, contret pel difunt pare del rei amb el Triumvirat i que Cèsar en reclamar-lo compleix un deure amb el seu país.

CÈSAR *(amable).* — Ah, me n'havia distret. No he presentat els meus companys. Potinus: aquest és Britannus, el meu secretari. És un illot de l'extrem occidental del món a una jornada enllà de la Gàl·lia. *(Britannus s'inclina amb encarcarament.)* Aquest cavaller és Rúfio, el meu company d'armes. *(Rúfio saluda amb el cap.)* Potinus: necessito 1.600 talents.

Els cortesans, esgarrifats, esclaten en un gran rumor i Teodotus i Aquil·las protesten mútuament de la monstruosa demanda.

POTINUS *(horroritzat).* — Quaranta milions de sestercis! Impossible. No hi ha tant de diner en el tresor del rei.

CÈSAR *(encoratjant-lo).* — Només sis cents talents, Potinus. ¿Per què voleu comptar en sestercis? Un sesterci no val ni un mos de pa.

POTINUS. — Però un talent val més que un cavall de sang. Et dic que és impossible. Hem tingut guerra perquè Cleopatra, la germana del rei, pretén il·legalment el tron. Fa un any que no cobrem els impostos reials.

CÈSAR. — Sí que s'han cobrat, Potinus. Aquest matí els han cobrat tots els meus agents. *(Més enraonadissa i sensació, no sense alguna rialla reprimida entre els cortesans.)*

RÚFIO *(violent).* — Has de pagar, Potinus. ¿Per què hem de parlar en va? Encara en voleu sortir més barat?

POTINUS *(amb amargor).* — ¿És possible que Cèsar, el conquistador del món, tingui temps d'ocupar-se de petiteses com els nostres impostos?

CÈSAR. — Amic meu: els impostos són la qüestió capital d'un conquistador del món.

POTINUS. — Ja que ho vols, vés alerta. Avui mateix els tresors dels temples i l'or del tresor dels reis seran portats a fondre a l'encuny per pagar el nostre tribut a la vista del poble. La gent ens veurà seure davall les parets pelades i beure en copes de fusta. I el seu odi caurà damunt del teu cap, Cèsar, si ens obligues a tal sacrilegi!

CÈSAR. — No tinguis por, Potinus. El poble sap molt bé el gust que té el vi begut en copes de fusta. En paga de la vostra gentilesa, us arranjaré la qüestió de la legitimitat de la corona, si voleu. Què hi dius?

POTINUS. — Si dic que no, reculàs per ventura?

RÚFIO *(provocatiu)*. — No.

CÈSAR. — Has dit que aquesta disputa ja fa un any que dura. ¿Vols que em parlem deu minuts, Potinus?

POTINUS. — També faràs el que et sembli, tant sí com no.

CÈSAR. — Bé. Però de primer, que vingui Cleopatra.

TEODOTUS. — No és a Alexandria; va fugir a la Síria.

CÈSAR. — Em sembla que no. *(A Rúfio.)* Crida Totatita.

RÚFIO *(cridant)*. — Vina aquí, Titatota.

Ftatatita entra per la lòggia i s'atura arrogantment a dalt de l'escala.

FTATATITA. — ¿Qui pronuncia el nom de Ftatatita, la majordona de la reina?

CÈSAR. — Ningú no pot pronunciar-lo sinó tu mateixa. Tota, ¿on és la teva senyora?

Cleopatra, que s'amagava darrera Ftatatita, treu el cap, rient. Cèsar s'alça.

CÈSAR. — La reina vol afavorir-nos un moment amb la seva presència?

CLEOPATRA *(empeny Ftatatita cap un costat i es queda plantada altivament, arran del graó)*. — He de portar-me com una reina?

CÈSAR. — Sí.

Cleopatra baixa i es dirigeix immediatament cap el setial, agafa Ptolomeu, el treu del seient i s'hi asseu ella. Ftatatita s'asseu als graons de la lòggia i sotja l'escena amb atenció sibil·lina.

PTOLOMEU *(mortificat i esforçant-se per contenir les llàgrimes)*.—Cèsar, així és com m'ha tractat sempre. Si jo sóc el rei, ¿per què se li permet que m'ho prengui tot?

CLEOPATRA. — Tu no n'has d'ésser de rei, ploramiques. A tu els romans se't menjaran.

CÈSAR *(commogut per la desgràcia de Ptolomeu)*. — Vina aquí, petit, i estiga't al meu costat.

Ptolomeu s'acosta a Cèsar, que torna a instal·lar-se en el trípode i agafa la mà del noi per animar-lo. Cleopatra, furiosament engelosida, s'alça i els mira irada.

CLEOPATRA *(amb la cara encesa)*. — Aquí el tens el tron; no el vull. *(Baixa corrent i s'acosta a Ptolomeu, que s'espanta.)* Au, vés de seguida i seu al teu lloc.

CÈSAR. — Vés, Ptolomeu. Sempre que t'ofereixin un tron, accepta'l.

RÚFIO. — Suposo, Cèsar, que quan tornem a Roma sabràs seguir el teu consell.

Ptolomeu torna a poc a poc al tron, tot fent un gran tomb al volt de Cleopatra, per por de les seves mans. Ella es posa al costat de Cèsar.

CÈSAR. — Potinus.

CLEOPATRA *(interrompent-lo)*. — No m'anaves a dir alguna cosa?

CÈSAR. — Calla. Torna a obrir la boca abans que jo t'ho digui, i seràs menjada.

CLEOPATRA. — No tinc por. Una reina no ha de tenir por. Menja't el meu marit, si vols: ell sí que en té de por.

CÈSAR *(amb un moviment d'estranyesa)*. — El teu marit? Qui vols dir?

CLEOPATRA *(assenyalant Ptolomeu)*. — Aquell minyonet.

Els dos romans i el britànic es miren l'un a l'altre astorats.

TEODOTUS. — Cèsar: ets estranger i no coneixes les nostres lleis. Els reis i reines d'Egipte no es casen sinó amb persones de la seva sang reial. Ptolomeu i Cleopatra han nascut reis i consorts igual que han nascut germà i germana.

BRITANNUS *(escandalitzat)*. — Cèsar, això no és decent.

TEODOTUS *(ofès)*. — Com?

CÈSAR *(recobrant la calma)*. — Perdona'l Teodotus: és un bàrbar i es pensa que els costums de la seva tribu i de la seva illa són les lleis de la naturalesa.

BRITANNUS. — Al contrari, Cèsar, aquests egipcis són els bàrbars, i fas mal fet de donar-los la raó. Torno a dir que això és un escàndol.

CÈSAR. — Escàndol o no, company, això obre la porta a la pau. *(Es dirigeix seriosament a Potinus.)* Potinus: escolta el que proposo.

RÚFIO. — Escolta a Cèsar.

CÈSAR. — Ptolomeu i Cleopatra regnaran junts a Egipte.

AQUIL LAS. — ¿Què en farem del germà petit del rei i de la germana petita de Cleopatra?

RÚFIO *(aclarint-ho)*. — Pel que diuen, veig que hi ha un altre Ptolomeu petit, Cèsar.

CÈSAR. — I bé; el petit Ptolomeu pot casar-se amb l'altra germana, i els regalarem a tots dos l'illa de Xipre.

POTINUS *(impacient)*. — Xipre no val res.

CÈSAR. — Tant se val; ho acceptaran en bé de la pau.

BRITANNUS *(anticipant-se sense saber-ho a un home d'Estat posterior)*. — Una pau honrosa, Potinus.

POTINUS *(protestant)*. — Cèsar, porta't honradament. El diner que ens demanes és el preu de la nostra llibertat. Pren-lo, i deixa'ns arranjar les nostres coses a nosaltres mateixos.

ELS CORTESANS MÉS ATREVITS *(encoratjats pel to de Potinus i la calma de Cèsar)*. — Sí, sí. Egipte pels egipcis!

La conferència es converteix en una disputa i els egipcis cada vegada es van acalorant més. Cèsar resta quiet, però Rúfio es va engallant i entossudint i l'altiva indignació de Britannus augmenta.

RÚFIO *(desdenyós)*. — Egipte pels egipcis! ¿Que no us recordeu que aquí hi ha l'exèrcit romà d'ocupació, que Aulus Gabínius va deixar-hi quan va donar-vos el vostre rei de per riure?

AQUIL·LAS *(donant-se importància de sobte).* — I que ara sóc jo qui el mana. Aquí jo sóc el general romà, Cèsar.

CÈSAR *(divertit pel caient humorístic de la situació).* — I el general egipci també, oi?

POTINUS *(triomfant).* — Això mateix, Cèsar.

CÈSAR *(a Aquil·las).* — ¿Així pots fer la guerra als egipcis en nom de Roma, i als romans — a mi si s'escau — en nom d'Egipte?

AQUIL·LAS. — Exacte, Cèsar.

CÈSAR. — ¿I per qui et decantes ara, si puc atrevir-me a preguntar-ho, general?

AQUIL·LAS. — Pels déus i la justícia.

CÈSAR. — Hum! Quants homes tens?

AQUIL·LAS. — Això es veurà quan surti al camp.

RÚFIO *(truculentment).* — Són romans els teus soldats? Si no ho són, tant se val els que tinguis, mentre per cada deu no en tinguis més de cinc cents.

POTINUS. — És inútil que vulgueu espantar-nos, Rúfio. Cèsar ha estat derrotat i pot ésser-ho altra vegada. No fa gaires setmanes que Cèsar fugia de Pompeu per salvar la vida; d'aquí uns quants mesos potser haurà de fugir per salvar-se de Cató i Juba de Numídia, el rei africà.

AQUIL·LAS *(seguint el discurs amenaçador de Potinus).* — ¿Què podeu fer amb quatre mil homes?

TEODOTUS *(continuant amb crits rogallosos el discurs d'Aquil·las).* — I sense diners? Fora d'aquí!

TOTS ELS CORTESANS *(cridant ferocment i apilotant-se al volt de Cèsar).* — Fora d'aquí. Egipte pels egipcis! Fora!

Rúfio es mossega la barba, perquè la ràbia no el deixa parlar. Cèsar seu amb la mateixa tranquil·litat que si estigués dinant i el gat miolés demanant-li un trosset de tonyina salada.

CLEOPATRA. — Per què et deixes dir això, Cèsar? Tens por?

CÈSAR. — Perquè, estimada, el que diuen és totalment veritat.

CLEOPATRA. — Però si te'n vas, jo no seré reina.

CÈSAR. — No me n'aniré fins que ho siguis.

POTINUS. — Aquil·las, si no ets un pallús, agafaràs aquesta noia ara que la tens a mà.

RÚFIO *(desafiant-los).* — I per què no agafes a Cèsar també, Aquil·las?

POTINUS *(replicant-li la provocació amb més gosadia).* — Ben dit, Rúfio. I per què no?

RÚFIO. — Prova-ho, Aquil·las. *(Crida.)* Guàrdies, aquí!

La lòggia s'omple immediatament de soldats de Cèsar, que espasa en mà formen en el graó superior, esperant el crit del seu centurió, que duu una maça, per llançar-se a la càrrega. Per un moment els egipcis els planten cara altivament i després es retiren capcots als seus llocs anteriors.

BRITANNUS. — Tots sou presoners de Cèsar.

CÈSAR *(benèvol)*. — Oh, no, no, no. De cap manera. Sou hostes de Cèsar, senyors.

CLEOPATRA. — Els tallaràs el cap?

CÈSAR. — Què! Tallar el cap al teu germà?

CLEOPATRA. — Per què no? Ell m'hauria tallat el meu, si hagués pogut. Oi que me'l tallaries, Ptolomeu?

PTOLOMEU *(pàl·lid i tossut)*. — Ben net que sí. I ho faré quan sigui més gran.

Cleopatra és agitada per una lluita entre la seva recent adquirida dignitat de reina i un poderós impuls de fer-li llengotes. No intervé en l'escena que segueix, però l'observa amb curiositat i admiració, tot movent-se amb la impaciència d'una criatura que no està bé enlloc i acaba asseient-se en el trípode quan Cèsar s'alça.

POTINUS. — Cèsar, si et proposes de fer-nos presoners...

RÚFIO. — Ho farà, egipci, ja en pots estar segur. El palau, la platja i la part de llevant del port són nostres. El camí de Roma és lliure i si Cèsar ho vol fareu aquest camí.

CÈSAR *(cortès)*. — No podia fer altrament, Potinus, si volia assegurar la retirada als meus soldats. Jo sóc responsable de la vida de cada un d'ells. Però, si vols anar-te'n ets lliure. Tots els d'aquí i del palau ho són.

RÚFIO *(esgarrifat de tal clemència)*. — Què! Els renegats i tot?

CÈSAR *(endolcint l'expressió)*. — L'exèrcit romà d'ocupació i tot, Rúfio.

POTINUS *(desesperadament)*. — Així, doncs, faig una darrera invocació a la justícia de Cèsar. Cridaré un testimoni per a provar que si no hagués estat per nosaltres, l'exèrcit romà d'ocupació, conduït pel soldat més gran del món, ara tindria Cèsar entre les mans. *(Crida per la lòggia.)* Aquí, Lúcius Septímius. *(Cèsar s'estremeix, profundament emocionat.)* Si pots sentir la meva veu, surt i declara davant de Cèsar.

CÈSAR *(reculant)*. — No, no.

TEODOTUS. — Sí, dic jo. Deixa que el tribú militar faci de testimoni.

Lúcius Septímius, un atleta d'uns quaranta anys, polit i ben afaitat, de faccions regulars, boca enèrgica i bella, nas prim romà, vestit d'oficial a la romana, entra per la lòggia i s'encara amb Cèsar que es tapa la cara amb la túnica durant un moment; ja refet, la deixa anar i mira el tribú amb dignitat.

POTINUS. — Declara, Lúcius Septímius: Cèsar ha vingut aquí perseguint el seu enemic. Hem emparat el seu enemic?

LÚCIUS. — Així que la planta de Pompeu va tocar la costa egípcia, el seu cap va rodolar al cop de la meva espasa.

TEODOTUS *(amb malvada complaença)*. — A la vista de la seva muller i del seu fill! Recorda-te'n, Cèsar! Ho varen veure des del vaixell que acabava de deixar. T'hem donat una venjança dolça i completa.

CÈSAR *(amb horror)*. — Venjança!

POTINUS. — El nostre primer present, quan la teva galera entrà a la

badia, fou el cap del teu rival per l'imperi del món. Declara, Lúcius Septímius, no és així?

LÚCIUS. — És així. Amb aquesta mà que va matar Pompeu, vaig posar el seu cap als peus de Cèsar.

CÈSAR. — Assassí! Igual hauries degollat Cèsar si Pompeu hagués vençut a Farsàlia.

LÚCIUS. — Ai del vençut, Cèsar! Mentre vaig servir Pompeu en vaig matar molts de tan bons com ell, només perquè els havia vençut. A l'últim li va arribar la seva hora.

TEODOTUS *(adulador)*. — No ets pas tu qui ho va fer, Cèsar, sinó nosaltres, més ben dit jo, perquè jo ho vaig aconsellar. Gràcies a nosaltres, conserves la reputació de clement i de més a més has satisfet la venjança.

CÈSAR. — Venjança! Venjança! Oh, si pogués avenir-me amb la venjança, què no exigiria de tu per preu de la sang d'aquell home assassinat? *(Reculen, esporuguits i desconcertats.)* ¿No fou el meu gendre, el meu antic company, l'amo de la gran Roma vint anys seguits, el favorit de la victòria durant trenta anys? No he compartit com romà, la seva glòria? ¿Fou el fat o la nostra sang que ens obligà a lluitar pel domini del món? ¿Sóc Juli Cèsar o sóc un llop a qui heu llançat la testa grisa del vell soldat, del llorejat vencedor, del poderós romà, assassinat traïdorament per aquest rufià sense cor i encara voleu que us n'estigui agraït? *(A Lúcius Septímius.)* Vés-te'n; m'omples d'horror.

LÚCIUS *(fred i impertorbable)*. — Pxe! Em sembla que abans havies vist caps i mans dretes tallades; alguns milers, a la Gàl·lia, després de vèncer Vercingetòrix. Per ventura el vares perdonar amb tot i la teva clemència? No fou una venjança?

CÈSAR. — No, pels déus! Tant de bo ho hagués estat! La venjança al capdavall és humana. No es això, us dic: aquelles mans dretes tallades i el brau Vercingetòrix estrangulat vilment en un calabós de sota el Capitoli, foren *(amb horrible sarcasme)* una prudent severitat, una protecció necessària al bé públic, una obligació d'home d'Estat... ximpleses i ficcions deu vegades més sanguinàries que la venjança sincera! I que en vaig ésser d'insensat! Pensar que les vides dels homes estan a les mans d'uns ximples així! *(Humilment.)* Lúcius Septímius, perdona'm; ¿Per què l'assassí de Vercingetòrix rebutjaria l'assassí de Pompeu? Pots anar-te'n amb els altres, si vols. O si no, queda't, com vulguis. Jo et trobaré un lloc al meu servei.

LÚCIUS. — Les probabilitats estan contra teu. Me'n vaig. *(Es gira per anar-se'n per la lòggia.)*

RÚFIO *(rabiós en veure que la presa se li escapa)*. — Això vol dir que és republicà.

LÚCIUS *(es gira com desafiant-lo de dalt dels graons)*. — I tu, què ets?

RÚFIO. — Un cesarista com tots els soldats de Cèsar.

CÈSAR *(afable)*. — Creu-me, Lúcius, Cèsar no és cesarista. Si Roma fos

una veritable república, Cèsar seria el primer republicà. Però ja t'has decidit. Adéu.

LÚCIUS. — Adéu. Anem, Aquil·las, mentre hi som a temps.

Cèsar, veient que Rúfio està a punt de fer un disbarat, li posa la mà a l'espatlla i el porta al mig de la sala. Britannus els acompanya i es queda a la dreta de Cèsar. Aquest joc col·loca les tres figures al lloc que ocupava Aquil-las, que s'allunya altiu i va a reunir-se amb Teodotus a l'altra banda. Lúcius Septímius surt per entre els soldats de la lòggia. Potinus, Teodotus i Aquil·las el segueixen amb els cortesans, recelosos dels soldats que se'ls posen al darrera i surten seguint-los sense gaire cerimònia. El rei queda sol al tron, trist i tos-sut, amb la cara i les mans tremoloses. Mentre passa tot això, Rúfio botzina enrabiat el que segueix:

RÚFIO *(així que Lúcius desapareix)*. — ¿Et creus que ell ens hauria deixat anar si ens hagués tingut el cap a les mans?

CÈSAR. — No tinc dret a suposar que les seves intencions siguin pitjors que les meves.

RÚFIO. — Pxa!

CÈSAR. — Rúfio; si prenc Lúcius Septímius per patró, faig el mateix que fa ell i deixo d'ésser Cèsar, continuaràs servint-me?

BRITANNUS. — Això no té cap solta, Cèsar. La teva obligació amb Roma és d'impedir que els seus enemics facin més disbarats. *(Cèsar, al qual plau extraordinàriament la moral interessada del seu secretari britànic, somriu indulgentment.)*

RÚFIO. — És inútil dir-li res, Britannus; val més que et guardis el buf per refredar-te les sopes. Però escolta el que et dic, Cèsar. La clemència t'està molt bé a tu, però ¿què en treuen els teus soldats que demà han de lluitar amb els homes que avui has perdonat? Tu diràs el que voldràs, però t'asseguro que la teva pròxima victòria serà una carnisseria gràcies a la teva clemència. El que és jo, no faré pas presoners. Mataré els que em caiguin a les mans allí mateix i tu podràs anar predicant tanta clemència com vulguis; no me'ls voldré tornar a trobar mai més a la batalla. I ara, amb el teu permís... *(Es gira per sortir.)*

CÈSAR *(també es gira i veu Ptolomeu)*. — I ara! Han deixat el noi tot sol! Oh, quina vergonya! quina vergonya!

RÚFIO *(agafa Ptolomeu per la mà i el fa alçar)*. — Vina, majestat!

PTOLOMEU *(a Cèsar, deixant-se anar de la mà de Rúfio)*. — ¿Que em vol treure del palau?

RÚFIO *(sorrut)*. — Per mi ja t'hi pots quedar, si tantes ganes en tens.

CÈSAR *(bondadós)*. — Vés, fill meu. Jo no et vull cap mal, però estaràs més segur entre els teus. Aquí ets a la gola del lleó.

PTOLOMEU *(girant-se per anar-se'n)*. — No és pas el lleó que em fa por sinó *(mira Rúfio)* el xacal. *(Se'n va per la lòggia.)*

CÈSAR *(riu tot aprovant)*. — Molt bé, petit!

CLEOPATRA *(gelosa de l'aprovació de Cèsar, crida en direcció per on se n'ha anat Ptolomeu).* — Ximplet. Et penses que ets molt eixerit.

CÈSAR. — Britannus; vés amb el rei. Acompanya'l a aquell mestre Potinus. *(Britannus surt darrera Ptolomeu.)*

RÚFIO *(assenyalant Cleopatra).* — I aquesta bona peça? Què n'hem de fer? Suposo que ja l'endegaràs tu. *(Se'n va per la lòggia.)*

CLEOPATRA *(enrojolant-se de sobte i girant-se a Cèsar).* ¿Vols que també me'n vagi amb els altres?

CÈSAR *(una mica preocupat, fa un sospir tot anant cap el seient de Ptolomeu, mentre ella espera la resposta, encesa de galtes i amb els punys closos).* — Pots fer el que vulguis, Cleopatra.

CLEOPATRA. — Així tant se te'n dóna que em quedi com que me'n vagi.

CÈSAR *(somrient).* — M'estimo més que et quedis, naturalment.

CLEOPATRA. — Molt més?

CÈSAR *(fa que sí amb el cap).* — Sí, molt més.

CLEOPATRA. — Doncs, si és així consento a quedar-me, ja que m'ho demanes. Però no et pensis que ho desitjo.

CÈSAR. — Això no cal que ho diguis. *(Crida.)* Totatita!

Ftatatita, que encara seu, gira els ulls a Cèsar amb expressió sinistra, però no es mou.

CLEOPATRA *(amb una riallada).* — Si no es diu pas Totatita: es diu Ftatatita. *(Cridant.)* Ftatatita! *(Ftatatita s'alça instantàniament i s'acosta a Cleopatra.)*

CÈSAR *(entrebancant-se amb el nom).* — Efatafita perdonarà la llengua rebeca d'un romà. Tota: la reina tindrà la cort a aquí, a Alexandria. Busca doncs que la serveixin i fes tot el que calgui.

FTATATITA. — Així sóc la majordona de la casa de la reina?

CLEOPATRA *(malcarada).* — No; la majordona de la casa de la reina sóc jo. Vés i fes el que t'han manat, si no et faré tirar al Nil aquest vespre mateix, perquè emmetzinis els pobrets cocodrils.

CÈSAR *(desagradablement estranyat).* — Oh, no, no.

CLEOPATRA. — Oh, sí, sí. Ets eixerit, Cèsar, però ets massa sentimental; si fas el que et dic jo, aviat apendràs de governar.

Cèsar, esbalaït d'aquesta impertinència, es gira sense moure's de la cadira i la mira fixament.

Ftatatita somriu horriblement i ensenya una esplèndida renglera de dents; s'alça i els deixa sols.

CÈSAR. — Cleopatra: em sembla que, fet i fet, t'hauré de menjar.

CLEOPATRA *(agenollada al seu costat i mirant-se'l amb viu interès, mig de debò mig de per riure, perquè vegi si n'és d'intel·ligent).* — No m'has de parlar com si fos una criatura.

CÈSAR. — ¿Perquè has crescut una mica d'ençà que l'Esfinx ens va presentar l'altra nit, et penses que ja saps més que jo el que he de fer?

CLEOPATRA *(confusa i amb desig de justificar-se).* — No; pensar això seria una gran ximpleria; ni cal dir-ho. Però... *(de sobte)* ¿estàs enrabiat amb mi?

CÈSAR. — No.

CLEOPATRA *(mig creient-se'l).* — Doncs per què estàs tan pensatiu?

CÈSAR *(s'alça).* — Tinc feina, Cleopatra.

CLEOPATRA *(reculant).* — Feina! *(Ofesa.)* Estàs cansat de parlar amb mi i t'excuses amb la feina per deixar-me.

CÈSAR *(s'asseu altra vegada per tranquil·litzar-la).* — Vaja, una estoneta més. Però després... a treballar.

CLEOPATRA. — Treballar! Quina poca-solta! Pensa que ara ets un rei: jo te n'he fet. Els reis no treballen.

CÈSAR. — Oh, qui t'ho ha dit això, marruixeta? Eh?

CLEOPATRA. — El meu pare era rei d'Egipte i no va treballar mai. Però era un gran rei i va tallar el cap de la meva germana perquè va rebel·lar-se contra d'ell i li va pendre el tron.

CÈSAR. — Bé; i com ho va fer per recobrar-lo?

CLEOPATRA *(anhelosa, amb els ulls brillants).* — Ja t'ho diré. Un jove molt ben plantat, amb uns braços forts i tornejats, va venir del desert amb molts homes a cavall i va matar el marit de la meva germana i tornà el tron al meu pare. Oh, m'agradaria que vingués ara que sóc reina. M'hi casaria.

CÈSAR. — Potser ho podrem arreglar, perquè aquest jove ben plantat el vaig enviar jo per ajudar al teu pare.

CLEOPATRA *(encisada).* — El coneixes?

CÈSAR *(afirmant amb el cap).* — Sí.

CLEOPATRA. — Ha vingut amb tu? *(Cèsar fa que no amb el cap; ella queda molt decepcionada.)* Oh, voldria que hagués tornat! Si jo fos una mica més gran, ell no em pendria com una gateta com fas tu! Però això potser ho fa que tu ets vell. Ell és molt més jove que tu, oi?

CÈSAR *(com si s'empassés una píndola).* — És una mica més jove.

CLEOPATRA. — Oi que es casaria amb mi si l'hi demanava?

CÈSAR. — Ja ho crec!

CLEOPATRA. — Però no m'agradaria demanar-l'hi. ¿No li podries donar entenent de demanar-m'ho ell... sense que conegués que m'agrada?

CÈSAR *(commogut pel desconeixement que demostra del caràcter del jove ben plantat).* — Pobra criatura!

CLEOPATRA. — Per què em dius això com si et fes llàstima? ¿Està enamorat d'alguna altra?

CÈSAR. — Em fa por que sí.

CLEOPATRA *(plorosa).* — Així, doncs, jo no seria el seu primer amor?

CÈSAR. — Ni de bon tros. Tres dones se'l disputen.

CLEOPATRA. — Voldria ésser el seu primer amor. Però si m'estima li

faré matar totes les altres. Diga'm: encara és tan bonic? Els seus braços forts i tornejats, lluen com marbre al sol?

Cèsar. — Pel que menja, i beu... fa molt goig.

Cleopatra. — Oh, no diguis coses ordinàries i vulgars parlant d'ell; perquè jo l'estimo. És un déu.

Cèsar. — És un gran capità de cavalleria, més lleuger de peus que cap altre romà.

Cleopatra. — I com es diu de veres?

Cèsar *(preocupat)*. — De veres com es diu?

Cleopatra. — Sí. Jo sempre li dic Horus perquè Horus és el més bell de tots els déus. Però jo vull saber com se diu de debò.

Cèsar. — Es diu Marc Antoni.

Cleopatra *(musicalment)*. — Marc Antoni, Marc Antoni, Marc Antoni! Quin nom més bonic! *(Passa els braços pel coll de Cèsar.)* Oh, com t'estimo per haver-lo enviat a ajudar el meu pare! ¿L'estimaves molt al meu pare?

Cèsar. — No, filla meva; però el teu pare, com has dit tu, no va treballar mai. Jo he treballat sempre. Per això quan va perdre la corona em va prometre 16.000 talents si l'hi recobrava.

Cleopatra. — I et va pagar?

Cèsar. — No pas del tot.

Cleopatra. — Va fer molt ben fet; era massa car. Ni tot el món els val 16.000 talents.

Cèsar. — Això potser és veritat, Cleopatra. Els egipcis que treballen van pagar-me tot el que se'ls va poder treure. La resta encara me la deuen. Però com que segurament no la cobraré, he de tornar a treballar si us plau per força. Amb això, vés-te'n una estoneta i fes-me venir el secretari.

Cleopatra *(manyaga)*. — No: vull quedar-me i sentir-te parlar de Marc Antoni.

Cèsar. — Però si no treballo, Potinus i tots els altres ens tallaran la retirada del port i aleshores tindrem tancat el camí de Roma.

Cleopatra. — Tant se val; no vull pas que hi tornis a Roma.

Cèsar. — Però vols que vingui Marc Antoni.

Cleopatra *(fa un bot)*. — Oh, sí, sí, sí. Ja no me'n recordava. Cuita, Cèsar; a treballar, i conserva obert el camí de la mar per al meu Marc Antoni. *(Corre cap a la lòggia i tira petons amb la mà a Marc Antoni a través de la mar.)*

Cèsar *(passa ràpidament del mig de la sala als graons de la lòggia)*. — Eh, Britannus! *(Queda sobtat per l'entrada d'un soldat romà ferit, que s'hi encara de dalt dels graons estant.)* Què hi ha de nou?

El soldat *(assenyalant-se el cap embenat)*. — Això, Cèsar; i dos companys meus morts a la plaça del mercat.

Cèsar *(amb calma, però atent)*. — I doncs?

EL SOLDAT. — Hi ha un exèrcit que ha arribat d'Alexandria, que diu que és l'exèrcit romà.

CÈSAR. — L'exèrcit romà d'ocupació. Què més?

EL SOLDAT. — El mana un tal Aquil·las.

CÈSAR. — I bé?

EL SOLDAT. — La gent de la ciutat s'han alçat contra nosaltres quan l'exèrcit ha passat les portes. Jo era a la plaça del mercat amb dos soldats quan ells han vingut. Se'ns han tirat al damunt. Jo m'he hagut de fer pas i aquí em tens.

CÈSAR. — Bé: me n'alegro de veure't viu. *(Rúfio entra per la lòggia precipitadament, i passa per darrera el soldat, per mirar cap baix per un dels arcs.)* Rúfio: estem voltats.

RÚFIO. — Què? Ja?

CÈSAR. — Avui o demà, és igual. Serem voltats.

Britannus entra corrent.

BRITANNUS. — Cèsar...

CÈSAR *(sortint-li al pas)*. — Sí; ja ho sé. *(Rúfio i Britannus baixen de la lòggia un per cada costat i deixen Cèsar que es queda un moment vora els graons per dir al soldat:)* Company: vés, digues que tornin a la platja i que tinguin les barques a punt. I cura't la ferida. Vés. *(El soldat se'n va corrent. Cèsar baixa a la sala entre Rúfio i Britannus.)* Rúfio: tenim alguns vaixells al moll de ponent. Crema'ls.

RÚFIO *(amb els ulls molt oberts)*. — Cremar-los?

CÈSAR. — Pren totes les barques que tinguem al moll de llevant i apodera't del far... aquella illa amb la torre del farell. Deixa la meitat dels homes darrera per guardar la platja i el moll de l'altra banda del palau: és el camí de casa.

RÚFIO *(desaprovant-ho enèrgicament)*. — Hem d'abandonar la ciutat?

CÈSAR. — No l'havem pas presa, Rúfio. Només tenim aquest palau, i... què és aquest edifici tocant a la porta?

RÚFIO. — El teatre.

CÈSAR. — També l'hem de pendre, doncs; domina la costa. Fora d'això, Egipte pels egipcis!

RÚFIO. — Tu sabràs què cal fer, suposo. Res més?

CÈSAR. — Només que això. Els vaixells ja cremen?

RÚFIO. — Això rai; no trigaran gaire. *(Surt corrent.)*

BRITANNUS. — Cèsar: Potinus demana parlar amb tu. Jo crec que caldria donar-li una lliçó. La seva insolència és insuportable.

CÈSAR. — On és?

BRITANNUS. — Espera aquí fora.

CÈSAR. — Que passi. Entra, Potinus.

Potinus apareix per la lòggia i baixa a la sala amb posat molt altiu i es col·loca a l'esquerra de Cèsar.



PL. N.º X. — BOSCH ROGER: EL PORT

CÈSAR. — I bé, Potinus?

POTINUS *(burleta)*. — Jo, el teu presoner! ¿Per ventura no saps que ets a Alexandria i que el rei Ptolomeu, amb un exèrcit cent vegades més fort que el teu escamot, ha pres Alexandria?

CÈSAR *(es treu la toga amb despreocupació i la tira al seient)*. — I bé, doncs, amic meu, vés-te'n si pots. I digues als teus amics que no matin cap més romà a la plaça del mercat. Altrament els meus soldats, que no comparteixen la meva clemència, probablement et mataran. Britannus, dóna l'ordre als guardes i porta'm les armes. *(Britannus surt. Rúfio torna.)* I bé?

RÚFIO *(assenyalant una fumera que s'alça per damunt del port)*.—Mira! *(Potinus puja els graons ràpidament per mirar al defora.)*

CÈSAR. — Eh? Ja cremen? No pot ésser!

RÚFIO. — Sí; cinc bons vaixells i una barcassa carregada d'oli amarrada a cada un. Però no ho he fet jo: els egipcis m'han estalviat aquesta feina. Han pres el moll de ponent.

CÈSAR *(inquiet)*. — I el de llevant? La torre del farell, Rúfio?

RÚFIO *(amb una sobtada expressió de mal geni, acostant-se a Cèsar i cridant-li)*. — Que puc embarcar una legió en cinc minuts per ventura? La primera cohort és a la platja. No podem fer més. Si vols que es faci més de pressa, vés-hi i fes-ho tu.

CÈSAR *(calmant-lo)*. — Bé, bé. Paciència, Rúfio, paciència.

RÚFIO. — Paciència! Qui està impacient aquí, tu o jo? ¿Hauria pujat si no fos per donar una mirada d'aquest balcó estant?

CÈSAR. — Dispensa'm, Rúfio, i *(frisós)* dóna'ls tanta pressa com...

És interromput per un crit com d'un vell en la més gran desventura. El crit s'acosta i Teodotus entra precipitadament, estirant-se els cabells i xisclant les més lamentables exclamacions. Rúfio recula per mirar-lo, admirat del seu frenesí. Potinus es gira per escoltar-lo.

TEODOTUS *(als graons amb els braços en l'aire)*. — Horror espantós! Ai! Auxili!

RÚFIO. — Què passa?

CÈSAR *(arrugant les celles)*. — A qui han mort?

TEODOTUS. — Mort! Oh, pitjor que la mort de deu mil homes! Pèrdua irreparable per a la humanitat!

RÚFIO. — Però, què ha passat, home?

TEODOTUS *(baixant a la sala d'una correguda i posant-se entre ells)*. — El foc s'ha estès dels vostres vaixells. La setena meravella del món es perd! La biblioteca d'Alexandria crema!

RÚFIO. — Bah! *(Tranquil·litzat del tot, puja a la lòggia i observa els preparatius de les tropes a la platja.)*

CÈSAR. — Això és tot?

TEODOTUS *(no podent-s'ho acabar de creure)*. — Tot! Cèsar, ¿vols passar

a la posteritat com un bàrbar militar massa ignorant per conèixer el valor dels llibres?

CÈSAR. — Teodotus, jo també sóc escriptor i et dic que val més que els egipcis visquin llurs vides que no pas que se la passin somiant amb l'ajuda de llibres.

TEODOTUS *(s'agenolla, amb sincera emoció literària, amb la passió d'un pedant)*. — Cèsar, per cada deu generacions d'homes, el món guanya un llibre immortal.

CÈSAR *(inflexible)*. — Que si no adulés la humanitat, el botxí el cremaria.

TEODOTUS. — Sense història, la mort t'igualarà amb el teu soldat més insignificant.

CÈSAR. — La mort ho farà sempre això. No demano un sepulcre millor.

TEODOTUS. — El que s'està cremant és la memòria de la humanitat.

CÈSAR. — Memòria vergonyosa. Deixa-la cremar.

TEODOTUS *(furiós)*. — Vols destruir el passat?

CÈSAR. — Sí, i construir el futur amb les seves ruïnes. *(Teodotus, desesperat, es pega cops de puny als polsos.)* Però escolta, Teodotus, professor de reis, tu que has donat al cap de Pompeu el mateix valor que un pastor dóna a una ceba i que ara t'agenolles davant meu amb llàgrimes als ulls estantissos, implorant-me per unes quantes pells de be gargotejades amb errors. Ara no puc desfer-me ni d'un home ni d'una galleda d'aigua per tu, però si vols, tens la porta del palau oberta. Vés i digues a Aquil·las que et deixi les legions per apagar el foc. *(L'empeny cap els graons.)*

POTINUS *(amb intenció)*. — Ja t'hi has fixat, Teodotus? jo em quedo aquí presoner.

TEODOTUS. — Presoner!

CÈSAR. — T'entretens a garlar mentre es crema la memòria del món? *(Crida per la lòggia.)* Eh! Deixeu passar Teodotus! *(A Teodotus.)* Au, corre!

TEODOTUS *(a Potinus)*. — He de salvar la biblioteca. *(Se'n va corrent.)*

CÈSAR. — Segueix-lo fins a la porta, Potinus. Diga-li que doni entenent a la seva gent que no em mati cap més soldat; t'ho dic pel teu bé.

POTINUS. — Si em mates, la meva vida et costarà molt cara, Cèsar.

Rúfio, absorbit en la vigilància de l'embarc, no s'adona de la desaparició dels dos egipcis.

RÚFIO *(cridant als de baix des de la lòggia)*. — Ja està tot llest?

UN CENTURIÓ *(des de baix)*. — Tot llest. Només falta Cèsar.

CÈSAR. — Diga'ls que Cèsar ja hi va... quina púrria! *(Crida.)* Britànnicus! *(Aquesta versió grandiloqüent del nom del seu secretari, és una de les bromes de Cèsar. Anys després hauria significat, de debò i oficialment, conquistador de Britània.)*

RÚFIO *(cridant als de baix)*. — Arrenqueu tots, i deixeu la barcassa. Que la guàrdia de Cèsar s'esperi aquí per embarcar. *(Se'n va de la barana*

i baixa a la sala.) On són aquells egipcis? Una altra vegada la clemència? Els has deixat anar?

CÈSAR *(amb una rialleta).* — He permès a Teodotus que anés a salvar la biblioteca. Hem d'ésser respectuosos amb la literatura, Rúfio.

RÚFIO *(enrabiat).* — Això és una sortida de boig! Jo crec que si estigués a la teva mà ressuscitar tots els morts d'Espanya, de Gàl·lia i de Tèssalia, ho faries, per obligar-nos a combatre'ls altra vegada.

CÈSAR. — ¿Els déus no destruirien el món si el seu únic pensament fos la pau per l'any vinent? *(Rúfio perd la paciència i li gira l'esquena indignat. Cèsar de sobte li agafa la mànega i maliciosament li diu a cau d'orella:)* Altrament, amic meu, cada presoner egipci que fem, vol dir inutilitzar dos soldats romans per guardar-lo. Eh?

RÚFIO. — Ah, vaja! Ja podia pensar-me que hi havia alguna astúcia de guineu darrera dels teus discursos. *(S'allunya de Cèsar tot arronçant-se d'espatlles malhumorat i se'n va a la galeria per vigilar els preparatius; finalment, se'n va.)*

CÈSAR. — Que s'ha dormit Britannus? Fa una hora que l'he enviat a buscar-me les armes. *(Crida.)* Britànnicus, ei, home de les Britàniques. Britànnicus!

Cleopatra entra corrent per la lòggia amb el casc i l'espasa de Cèsar, que ha arrabassat de Britannus, que la segueix amb una cuirassa i uns camals. Baixen fins a Cèsar i ella se li posa a l'esquerra i Britannus a la dreta.

CLEOPATRA. — Jo et vestiré, Cèsar. Seu. *(Ell obeeix.)* Aquests cascos romans afavoreixen molt! *(Li treu la corona.)* Oh! *(En veure'l esclata en grans rialles.)*

CÈSAR. — De què rius?

CLEOPATRA. — Ets calb *(començant amb una* c *i acabant amb un barboteig.)*

CÈSAR *(quasi enutjat).* — Cleopatra! *(S'alça, perquè Britannus li posi la cuirassa.)*

CLEOPATRA. — Per això et poses la corona... per amagar la calba.

BRITANNUS. — Calla, egípcia: són els llorers del conquistador. *(Li corda la cuirassa.)*

CLEOPATRA. — Tu, has de callar, illot. *(A Cèsar.)* T'hauries de fregar el cap amb esperit de canya ben fort. Et faria sortir el cabell.

CÈSAR *(amb cara de prunes agres).* — Cleopatra, ¿que t'agrada gaire que et recordin que ets molt jove?

CLEOPATRA *(fent el bot).* — No.

CÈSAR *(tornant a seure i allargant les cames perquè Britannus, que està agenollat, li posi els camals).* — Ni a mi m'agrada que em retreguin que sóc... de mitja edat. Pren-me deu anys dels que em sobren i així en tindràs vint-i-sis, i a mi me'n quedaran...deixem-ho córrer. Et va bé el tracte?

CLEOPATRA. — Acceptat; en tinc vint-i-sis, recorda-te'n. *(Li posa el*

casc.) Oh! Que bonic! Així sembla que encara no tinguis cinquanta anys!

BRITANNUS *(mirant severament Cleopatra).* — A Cèsar no li has de parlar així.

CLEOPATRA. — ¿És veritat que quan Cèsar et va agafar en aquella illa, anaves tot pintat de blau?

BRITANNUS. — El blau és el color que porten tots els bretons de bona casa. A la guerra ens pintem el cos de blau i així encara que els enemics ens llevin els vestits i la vida, no ens poden despullar de la nostra respectabilitat.

CLEOPATRA *(amb l'espasa de Cèsar).* — Deixa'm penjar-te això. Ara estàs esplèndid. No t'han fet cap estàtua a Roma?

CÈSAR. — Sí, moltes estàtues.

CLEOPATRA. — N'hauries d'enviar a buscar una i donar-me-la.

RÚFIO *(entra per la lòggia, més impacient que mai).* — Vaja, Cèsar, ja has acabat de garlar? Així que posis el peu a bord no hi haurà manera d'aguantar la gent; les barques volaran cap a la torre.

CÈSAR *(es treu l'espasa i prova el tall).* — ¿Està ben esmolada, Britànnicus? A Farsàlia estava més esmossada que un cèrcol de bota.

BRITANNUS. — Avui, partiria de llarg a llarg un cabell d'egipci. L'he esmolada jo mateix.

CLEOPATRA *(de sobte posa els braços al coll de Cèsar, horroritzada).* — No aniràs pas a la batalla perquè et matin, oi?

CÈSAR. — No, Cleopatra. Cap home hi va perquè el matin.

CLEOPATRA. — Però poden matar-te. El meu cunyat va morir a la batalla. No hi vagis. Que hi vagi ell. *(Assenyala Rúfio. Tots es riuen d'ella.)* Oh, fes-me el favor, fes-me el favor, no hi vagis. ¿Què faré jo si tu no tornes?

CÈSAR *(greument).* — Tens por?

CLEOPATRA *(estremint-se).* — No.

CÈSAR *(amb serena autoritat).* — Vés al balcó i veuràs com prenem la torre del far. Has d'avesar-te a les batalles. Vés. *(Ella hi va, abatuda, i es posa a mirar per la barana.)* Això mateix. I ara, Rúfio, en marxa.

CLEOPATRA *(picant de mans sobtadament).* — No us en podreu anar!

CÈSAR. — Per què? Què hi ha?

CLEOPATRA. — Assequen el port... una munió de soldats en treuen l'aigua a galledes... allà... allà *(assenyalant enfora el mar cap a l'esquerra),* el buiden.

RÚFIO *(corrent a mirar-hi).* — És veritat. L'exèrcit egipci! S'arrosseguen com llagostes arran de l'aigua per la banda de ponent del port. *(Amb súbita indignació, crida a Cèsar.)* Això és la teva maleïda clemència, Cèsar! Teodotus els comboia!

CÈSAR *(molt satisfet de la seva jugada).* — És el que et deia, Rúfio. Vénen a apagar el foc. La biblioteca els entretindrà mentre pendrem la torre. Eh? *(Se'n va tot engallat per la lòggia, seguit de Britannus.)*

RÚFIO *(disgustat).* — Sempre trampes! Pxe! *(Se'n va corrent. Un crit dels soldats anuncia que Cèsar és a baix.)*

CENTURIÓ *(de baix estant).* — A les barques! En mar! *(un altre crit.)*

CLEOPATRA *(fa voleiar el xal des d'un arc de la lòggia).* — Adéu, adéu, Cèsar estimat. Torna amb vida. Adéu!

BERNARD SHAW

Trad. de *Carles Capdevila*

(Seguirà)



BOSCH ROGER

EL NOSTRE CARNET

No fa gaire, els dos primers i més famosos escriptors anglesos d'avui dia s'han contradit planament l'un a l'altre i no per primer cop, en una qüestió del que està bé i el que no està bé. Mr. H. G. Wells ha escrit una defensa de la vivisecció que, més aviat, és un atac contra els antiviviseccionistes, i Mr. Bernard Shaw ha escrit quelcom que, en veritat, no es pot confondre amb res més que amb un atac contra els viviseccionistes. Jo, per la meva part, no entraré en el detall d'aquesta qüestió perquè la seva nota principal, em sembla a mi, és una curiosa manera que tenen els discutidors moderns d'argumentar contra ells mateixos. Sembla que no vegin la real inferència de llurs pròpies idees. Una mostra colpidora d'això, per exemple, es podria trobar en tot l'enrenou que s'ha fet al voltant del discurs més aviat conservador i convencional de Sir Arthur Keith sobre homes i simis. Sembla que ell sortí a demostrar que l'home és enterament explicat per la seva ascendència animal; i després procedí a dir que la formació animal (incloent la formació cerebral) d'un simi és exactament la mateixa que la d'un home. Si això és veritat o no jo no tinc cap mena d'autoritat per discutir-ho, i Sir Arthur Keith en té força. Però si és veritat, la deducció de Sir Arthur ha d'ésser falsa. Si ell argüia que l'*Homo sapiens* ha d'ésser un producte enterament natural o evolucionari, ell argüia contra ell mateix. Si ell intentava provar que l'home té un origen merament material com el simi, ell estava provant exactament el contrari. Si hi ha dos automòbils un examen minuciós dels quals demostra que són exactament iguals en cada detall mecànic, nosaltres ens trobarem una mica sorpresos si un d'ells sobtadament s'enlaira com un aeroplà, mentre l'altre només pot rodar per la carretera com un carruatge. De l'única manera que nosaltres ens podem explicar això és suposant que una hora o altra i d'una manera o altra, alguna altra força més misteriosa ha entrat en joc. Però com més nosaltres provem que cada dent i rebló de les dues màquines és idèntic, més ens trobarem empesos vers l'explicació mística quan llur acció sigui diferent. I la di-

ferència entre un home i un simi no necessita discussió; no consent la negació ni tan sols el dubte. L'home ha entrat en un món d'imaginació i invenció totalment diferent; com un home que es tornés un déu. Si aquesta colpidora i estupenda diferència pot coexistir amb exactament el mateix origen material, l'única deducció possible és que per algun especial acte espiritual, com en l'antic testimoniatge, l'home esdevingué una ànima vivent. Si podem dir que l'argument de Sir Arthur Keith prova alguna cosa, prova la teològica concepció que ell provava de refutar. Això és un fet perfectament simple i autoevident; i no obstant ningú sembla haver-lo vist, ni entre els seus amics ni entre els seus enemics.

Però jo només poso aquest exemple de passada, perquè és una mica similar a l'involucrat en aquesta disputa sobre la vivisecció. Perquè aquí m'interessa, no tant el punt sobre el qual Mr. Shaw i Mr. Wells discrepen, com el punt respecte el qual ells concorden. Tant Mr. Shaw com Mr. Wells són entusiastes evolucionistes, si bé Mr. Wells aparentment encara és darwinià, mentre Mr. Shaw pertany a l'escola dels evolucionistes antidarwinians dels quals n'hi ha un nombre crescut i, probablement, creixent. Ni Mr. Shaw ni Mr. Wells creuen, com crec jo, en una frontera mística entre els homes i les bèsties. I no obstant aquella frontera mística és realment l'única raó que hi ha perquè cada un dels dos homes sostingui cada una de les moralitats. L'única cosa en la qual s'avenen és l'única cosa que no admeten. Mr. Wells proclama el dret moral de sacrificar a l'home tots els altres animals; i no obstant ell diria que l'home és només una varietat més o menys accidental dels altres animals. Ell dóna per establerta la mateixa distinció que nega. Mr. Shaw demana a l'home una magnanimitat moral absolutament desconeguda en tota la resta de la natura; i no obstant ell diria que l'home és només un producte passatger de la natura. Ell dóna per establerta la mateixa distinció que nega. Perquè sembla estranyament oblidat que l'autoritat única de l'home tant s'afirma insistint sobre la seva misericòrdia, com sobre el seu domini. Si ell és merament una mateixa cosa amb la natura, com totes les altres criatures són una mateixa cosa amb la natura, no hi ha més obligació per ell que per elles; i elles certament no són del tot una mateixa cosa les unes amb les altres. Si ell només és germà del llop en el sentit en què el llop és germà de l'ovella, no sembla haver-hi res oposat a la repetició indefinida de la fraternitat de Caín i Abel. Si només ha d'imitar la solidaritat social d'una baralla de gossos o les afinitats na-

turals d'un peix caníbal, no hi ha cap raó possible per demanar-li que reprovi la vivisecció o qualsevol altra cosa. Nosaltres no esperem pas que el gos s'estimi el gat o que el gat s'estimi la rata. Si nosaltres esperem que l'home se'ls estimi tots ells, de fet, el tractem no solament com una figura única, sinó com un Senyor universal. De fet el tractem exactament com era tractat en el vell dogma teològic que tant Mr. Wells com Mr. Shaw rebutjarien, i no de cap manera com és tractat pel nou dogma científic que tant Mr. Wells com Mr. Shaw acceptarien. Fins quan cada un d'ells està argumentant contra l'altre, cada un d'ells està argumentant contra ell mateix.

Però hi ha un altre sentit en el qual m'interessa no llur desacord, sinó llur acord. Tant Mr. Wells com Mr. Shaw tenen una mena de religió fundada en l'Evolució, que Mr. Shaw distingeix del Darwinisme, anomenant-la Evolució Creativa. Però, pensem nosaltres el que vulguem del darwinisme, aquests dos grans homes concorden en una idea general; la idea de l'evolució com una eterna expansió. Ells semblen sostenir que el mateix cosmos no sap el que ve després. En altres paraules: sembla no haver-hi cap pla definit, i per tant, em sembla a mi, cap prova definida. Tot el que podem dir és que tot s'expandirà fins a convertir-se en alguna altra cosa. "Jo no hi veig absolutament cap límit", ha dit Mr. H. G. Wells. "N'hi ha prou amb que hi hagi sempre un més enllà", ha dit Mr. Bernard Shaw. Però si hi ha sempre un més enllà, hi pot haver quelcom més enllà d'aquestes objeccions a la vivisecció. I si no hi ha absolutament cap límit, no hi ha cap límit a la vivisecció o a l'antivivisecció o a res que els pugui passar a l'una i a l'altra. I el que jo he desitjat sempre de conèixer pertocant a llur filosofia és això. Si no hi ha cap pla existent per endavant ni cap gol ja determinat, ¿com hem de conèixer si una cosa enterament nova és una cosa bona o no? Totes les provatures de respondre aquesta pregunta són evasions de la qüestió. Nosaltres podem dir que un home ha de judicar per les seves millors normes morals; però això és admetre que hi ha normes per les quals podem judicar les normes. Podem dir que ha d'anar cap allà on el guiï la millor claror; però això és admetre que hi ha entre la claror i la tenebra una diferència que no pot canviar. I per què no hauria de canviar si tota altra cosa canvia?

Justament quan jo m'estava demanant desesperançat com podria ésser explicada a una generació culta aquest elemental bocí de raonament, arribà la sorprenent i fins corprenedora lliçó de coses de la

disputa sobre la vivisecció. Aquí tenim, per dir-ho així, un model pràctic d'una cosa impracticable. ¿Com ha de decidir el culte progressiu si s'ha de posar al costat de Wells i el que és anomenat Ciència o al costat de Shaw i el que és anomenat Humanitat? No en treureu res de dir-li que triï el costat progressiu, perquè cada costat es considera com especialment progressiu. No en treureu res de dir-li que prengui el punt de vista il·lustrat, perquè cada banda no solament es considera ella com il·lustrada, sinó que es mira l'altre costat com molt tenebrosament i definidament ignar. No serveix de res dir-li que no hi ha límits, perquè això vol dir que no hi ha més límits a la reacció que al progrés, que no hi ha més límits a la destrucció que a l'evolució creativa. ¿Què ha de fer, doncs, el pobre reformador quan hi ha un nombre il·limitat d'il·limitades alternatives? No serveix de res dir que hi ha sempre un més enllà; perquè la qüestió és: *quin* més enllà? I la qüestió de com hem de judicar entre dos més enllà, dos panorames de coses noves i sense nom, és una qüestió que mai no he sentit respondre, encara que hi ha per respondre-la els dos més grans homes del nostre temps.

G. K. CHESTERTON

(Traducció autoritzada expressament per l'autor i la revista *Illustrated London News.*)



M. A. ESPINAL

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

El dubte actual és el de l'home cansat de les seves fallides. El dubte antic era el dubte que perverteix l'home de bones idees, deia Balmes.

II

De vegades sota la parenceria frívola dels llibres d'entreteniment, hom troba els mateixos ressons dels problemes que densifiquen la producció intel-lectual pura.

Si a L'home perdurable *de G. K. Chesterton, llibre gràvid entre els llibres de qualitat, ens alliçonen constatacions essencials com que més enllà de Sòcrates, el qual va a la veritat, hi ha Crist, el qual sap que va a la mort; a la novel·la* The private life of Helen of Troy *de John Erskine, llibre lleuger, entre els llibres de passatemps (divulgat per la traducció francesa de Maurice Bec, a les edicions de la casa Perrin, sota el títol* Hélène retour de Troie), *hi trobem una pila de constatacions referents al sentit de tria, a la vitalitat de l'humorisme i a la dualitat de les direccions vitals: fer la nostra vida o fer la vida dels altres (medul·la del* Tigre Juan *de Pérez de Ayala), que ens ajuden a compendre el contingut mental i sentimental de les noves generacions de la postguerra.*

Certament aquests problemes no són pas nous ni tampoc és d'ara mateix la manera formal de plantejar-los amb escaiença de farsa. De Jules Lemaître i Anatole France a Juan Valera i, entre nosaltres, de Joan Maragall a Manuel Brunet (i també amb exacerbació de les possibilitats infantils del grotesc, Ramon Reventós i Cristòfor de Domènec), és conegut el joc literari de moure figures d'antany dins l'aire dels nostres climes. La troballa de cadascun dels nous intents d'adaptació és la serietat moral dels resultats obtinguts: crítica, sàtira o simple edificació. Dit d'altra manera: la fallida de l'intent d'això que hom deia llibres per llegir contra els llibres que fan pensar; i en definitiva el veredicte just de l'experiència de dècades successives a les

renovades polèmiques de tots els possibles Béraud contra tots els possibles Gide.

És natural, i no podria ésser d'altra manera, que l'Helena d'Erskine, la d'avui, afirmi: la intel·ligència ensenya que l'hora del penediment cal que precedeixi les altres hores. *Com fou natural que l'Helena de Verhaeren escoltés els mots de Zeus invisible, potser una mica agradat encara de la intenció transcendent de Goethe:*

Le noir néant que ton désir invoque et prie
n'existe pas sous l'or tournant des firmaments.
Tout s'épouse et s'épuise, et tout se déparie,
mais pour s'unir ailleurs et vivre infiniment.

La vitalització dels clàssics només amb aplicacions d'actualitat podrem assolir-la. En definitiva el que interessa és el retrobament de nosaltres mateixos. De Byron i Chateaubriand a Barrès i Maurras tots els peregrins a Grècia han estat una mica cercadors d'aquesta actualitat personal. Els parnassians i els estetes no foren sinó pastitxadors per als quals la vida es resolia en la fredor d'invocacions a Astarté *a la manera de Pierre Louys, la dea de*

l'incolore nombril comme une étoile éteinte,

en l'ofegament de l'eternitat dins una vulva i en el comerç de les edicions de luxe.

Resten a part les qualitats de Jean Moréas i del Baedeker: de Moréas quan diu: Toco la perfecció i la mort. Però la mort és una bestiesa. Del Baedeker quan recomana que per viatjar cal deixar les penes i que per anar a Grècia cal portar d'Europa pólvors insecticides (Zampironi venecià) i cal no seure a l'ombra, especialment damunt les pedres fredes de les ruïnes.

No debades el llibre dens i el llibre lleuger que ens portaven a temes d'universal preocupació són d'expressió anglesa. No debades, tampoc, Henri Brémond, cercador, així mateix, de la conciliació de Grècia amb el món modern, cristià per dir-ho com cal, féu el seu noviciat a Anglaterra, deixeble de les disciplines clàssiques dels jesuïtes. L'estudi de la personalitat del docte acadèmic és posat per Maurice Martin du Gard sota l'advocació de l'alta divisa pascaliana: Dos excessos: excloure la raó, no admetre sinó la raó. *Conciliació essencialment romana, comprensió essencialment anglesa, la que descobreix el tombant gloriós del retorn de Grècia, la caritat de Crist, senyal de l'home perdurable, Roma, centre de la caritat de Crist, vencedora de la terbolesa oriental de Cartago.*

Emulació d'escolars a les aules dels jesuïtes, la lluita de romans i cartaginesos. Orgull d'ésser romà entre els més selectes estudiosos de la classe. Els problemes que la vida de l'esperit ens planteja cada dia, aviven l'ímpetu dels

anys de la nostra formació jovenil. Massa cenyit a nominació napoleònica i en exercici romàntic, que menen els elements, no pot un Butlletí del temps *atènyer la desitjada composició de les idees.*

Basti al qui això signa saludar, entre les notes disperses i discordants de les seves constatacions meteorològiques, els esforços amb què també a Catalunya cerquem la lògica del pensament dins una conciliació universal.

III

D'algunes lectures, com de les estades a Roma, en servem una inequívoca sensació de ciutadania.

Hi ha encara a moltes ciutats, com a la ciutat dels llibres, zones provincianes de difícil lliberació. A Roma no. I tampoc als llibres que volem al·ludir.

El llibre del Sr. Lluís Duran i Ventosa, Els polítics, *és un d'aquests llibres de ciutadana maduresa. Després de Roma, a propòsit d'ell, caldria potser esmentar Anglaterra.*

El plural que serveix per titular el llibre és ja tota una definició del seu abast. Remor de plaça pública i consciència de les funcions rectores. Equidistància de l'afició i de la tècnica. Valoració de l'home i de l'ideal que serveix. Home diem, que és dir una mica més del que deia Aristòtil en definir el grec com un animal polític.

La singularització feta des de Maquiavel a Azorín disminuïa l'abast del tema. Ni el nostre Eiximenis, ni Saavedra Fajardo arribaren a una democràtica expressió del seu contingut. Potser la intenció del Pare Mariana s'acostà a bes-llumar-la i només Feijoo la desentranya, com el Sr. Duran i Ventosa, amb la distinció essencial de l'amor patri i de la passió nacional, atent, en tot cas, a la pompa airejada de la ciutat més que a la superstició dels misteris de les màgies de casta.

J. M. LÓPEZ-PICÓ

L'ART

II Saló de Tardor

COM una fita anyal, el Saló de Tardor, jove com és, sembla ja la solució entre un any d'activitats artístiques que comença i el que acaba.

Més de setanta noms teixeixen la varietat de contingut, i un parell d'obres, només, de cada autor, faculten l'assaig d'un judici sobre l'aportació seva.

La pintura, com sempre, ocupa el lloc més assenyalat. No hi manca pas res, des de Galwey, el vell paisatgista, a la gràcil finesa de Carme de Saavedra, o els acrobatismes *sobrerealistes* de Dalí.

Mirada així en una impressió de conjunt, la pintura catalana es veu cada dia més segura i orientada. Tot és camí, tot és drecera; però aquesta llibertat és condicionada: si ens dem la mà, afegeix Maragall. I així sembla talment que els nostres artistes segueixin la via que els assenyala llur propi albir, i les seves peculiars facultats i limitacions, servant però un aire coherent de família — que en el fons no és més que una fidelitat ètnica — el qual, en aplegar-se més de quatre noms, els dóna un vague aspecte d'unitat.

Si haguéssim d'intentar una intenció classificadora de les principals tendències, integrants de la dita unitat, assenyalaríem com a pols dues escoles, entre les quals les diferències de matís teixeixen una gama variada. La vella escola d'Olot, amb els seus ribets manllevats a l'impressionisme, encarna encara la bona tradició paisatgista, en la seva actitud més lírica, que en devenir sovint mística pren un caire d'exaltació panteista, o bé altres vegades es redueix en una bucòlica simplicitat.

Quant a la figura, comença a formar-se amb una tendència estructural i sereníssima, respecte la qual el nom prestigiós de Joaquim Sunyer va quedant al bell centre, cada dia més.

* * *

Examinem primer les escoles dites d'avantguarda. Benvingudes a casa nostra i al carrer de Petritxol. Són integrades pels eterns heretges, la conveniència dels quals Sant Pau justificava. Si el dogma canviés, els veuríem a ells canviar, a no ésser que sumar-se al dogma vingui a ésser en ells el renegament del dogma propi, com una nova heterodòxia.

És el cas d'En Dalí, que aquest hivern, a cân Dalmau, era un cubista *demodé,* després que el cubisme havia arribat a ésser una cosa tan ben entesa que els industrials de París o de Brussel·les se'n servien ja raonablement per a decorar llurs botigues. Ara Dalí està sota l'acció del manifest que en 1924 proclamava André Breton. El pròxim fracàs de l'enginyosa teoria de desrealitzar la vida fins a la follia és albirador en aquesta causa, em sembla: vol confondre la vida mateixa amb l'art, duent-la fins on, pels seus propis atributs de sempre, l'art arribava. Vol fer les coses més que reals i més que subjectives; i el procés per arribar-hi és el menyspreu de les veritats metafísiques i de les fonts lògiques del coneixement i un esforç per sostreure els sentits de l'imperi fins ara admès de la raó.

Totes aquestes suggestions, que es troben més o menys destriables en el fons de l'art oriental, estan bé com una actitud a manejar per l'artista, per deseixir les coses de la llordesa del seu pes real, si és que pesaven massa. L'equilibri era fins ara la forma lògica per anul·lar la gravetat, solució deguda al món físic mateix. Doncs ara el nou sistema proposat és el de suplir aquest equilibri amb les despreocupades incongruències, d'ordre ultrafísic, del somni, de l'al·lucinació, de la febre. Extreure dels fets la seva valor real i moral per arribar així a una llibertat sense límits ni fre.

Però aquesta posició morbosa, erigida en sistema, és falsa, com ho fou el pol oposat, el cubisme, tot geometria, tot lògica, tot realitat quintaessenciada, tot construcció, o l'impressionisme, tot absència de forma tàctil.

L'habilíssim i sagaç empordanès ha contribuït al nou art, tributari de la filosofia freudiana, amb les teles titulades *Aparell i mà, La mel és més dolça que la sang* (cosa altrament del patrimoni real empíric de tothom); les línees del quadro hi són encara, centrant-ne les extravagàncies, reduint-les a unitat. L'execució de les arbitrarietats més audacioses hi és feta amb una sàvia tècnica i una benedictina paciència. Les deformacions aparents de la imaginació no són, en un minyó del temperament d'En Dalí, altra cosa que agudeses d'enginy. Però ni que deformacions fossin, ¿acàs aquest dret de l'art, indiscutible, a deformar, no l'havien ja afirmat, entre altres, Goya i Jeroni Bosch?

En Segrelles exhibeix dues pintures, ben fidels a la seva guisa de sempre i força abans dels estralls sobrerealistes. Hi juguen totes les facultats imaginatives. Una imaginació tan viva i potent que arriba fins a la més ardida concreció del detall més real. Respecte al sobrerealisme d'En Dalí, ofereix només la diferència de no ésser, com aquell, doctrinari, guanyant en canvi en gràcia el que en ciència perd.

Francesc Domingo, en les seves tres teles *Sant Sebastià, Paisatge* i *Petit mariner,* no vacil·la a afirmar resoltament la seva negació del sentit normal de les coses. No pinta les coses com són, ni com les veu, sinó més aviat com les pensa i les vol. El seu art, concentrat i cerebral, és però alhora expressiu de processos mentals i d'intuïcions sensibles. Actituds, núvols, astres,

colors, tot hi és resat, més que cantat, d'una manera gairebé estàtica. Res de menys natural, res de més volgudament establert. Però una gràcia que és la manera de l'autor plana d'una guisa també abstracta damunt les seves obres d'una llum esmorteïda i blana.

Res de més natural, en canvi, que *El repòs* del nostre admirat Feliu Elias. El seu art radica en el mestratge amb què afirma les coses mateixes. És dels que les miren amb els ulls ben oberts i s'acaren resoltament amb l'objecte. Hom repara generalment una aspror excessiva en les seves obres i aquest seu to tan poc enternit. Però Feliu Elias pot pensar sempre que els seus quadros seran els més ben pintats, onsevulla que vagin...

Ricard Canals exposa un retrat ple de caràcter psicològic i d'energia. Sembla com si el model hagi influït — per una inversió de termes — sobre el pintor, de tal manera que hi trobem substituïdes totes aquelles facultats de finesa, distinció i lirisme a què el notable artista ens té avesats, per una rudesa i un detallisme massa transigents.

Emmarcats amb una distinció i sobrietat, que són ja una garantia per una damisel·la, Carme de Saavedra es revela amb dues teles, que no són pas el ram de crisantems consabut en les nostres pintores de saló. Es tracta d'un intent d'una honradesa escruixidora. No pretén pas captar-se un comentari galant: en dir a guisa d'un home atributs tan senzills i casolans com el rodet o el didal de cosir, humanitza pregonament la banalitat d'aquests temes, va tan endins en el seu anàlisi essencial, que la feminitat íntima del seu temperament hi traspua com una meravellosa retrobança.

Francesc Galí aporta al Saló el seu serè decorativisme una mica cartellista. Malgrat aquesta tara hi és tan real l'harmonia entre els diversos elements radiats de la composició — palmeres, vaixells, el petit port, la mar —, que el miracle d'equilibri de la figura central, tot i la seva concepció forçada i cerebral, emergeix de les aigües com obeint a una intenció naturalíssima. Però aquesta harmonia, tan intensa i fràgil alhora que es desfaria amb la variació d'un sol dels seus volums components, sabria, encara així i tot, subsistir en la tonalitat de la visió; doncs bé pot fer-se d'En Galí un elogi suprem com a pintor, afirmant que en ell llums i colors són una mateixa bella cosa.

Altrament es diria de la *Pintura* de Pere Pruna, en la qual sembla que entre el dilema, és la llum la que guanya. Una llum interior de poeta, molt pura i flonja, que llima les agudeses dels volums i no ama de singularitzar-se en el mosaic dels colors, com si la percepció de la seva retina fos obtinguda a través d'un cristall de poques facetes, però blau de tan pur.

Els dos paisatges de Ramon de Capmany són una troballa: la sensibilitat arriba en ells a les més agudes subtileses de matís en la faisó de produir-se. Pràcticament oposats al sobrerealisme, no són pas somnis duts a la realitat de l'art, sinó realitats pensades com un somni.

Les dues figures de Josep Obiols, ardides de dibuix i de color, ens diuen fins a quin punt les valors estètiques de l'art radiquen potser més en llur força

decorativa que no pas en l'expressiva. En una d'elles, però, va massa lluny: renuncia gairebé completament a les seves dots d'originalitat per sumar-se al segle XVIII amb una adhesió entusiàstica.

Mare i fill, de Josep de Togores, és una prova més del seu talent i la seva finor. Menys admirable que altres vegades, també un sà barroquisme informa el perfil dels seus temes, d'una intenció i una profunditat intensament clàssiques. Com adés, es fa remarcar per la turgent voluptat que de les seves recerques en la carn ens dóna.

Joaquim Sunyer, al fons del Saló exposa tres de les seves millors teles. *Mioia* és el retrat de dama tractat amb una sòbria discreció de colorit i de dibuix, a base de tons poc vibrants, d'una gama poc extensa però magistralment centrada, la qual cosa dóna un relleu extraordinari al matís que hi és intensament cuidat. Titulats *El meu fill* exposa dos diferents retrats, d'una agudesa psicològica molt viva, copsada tota en la gràcia de l'actitud.

És talment líric el que ix de la paleta del mestre, que llums, colors, línees i actituds són subjectivats pel seu temperament humaníssim, de manera que ens posa més en relació amb la seva retina que amb la nostra, i malgrat això, ens sentim també avesats a *trobar* les coses segons la seva personal visió. I llavors ens adonem de com és més perfecte el seu món que el món real i de com mirem molt, sense saber-ne les coses.

* * *

Han dut també la seva meritíssima aportació al Saló de Tardor nombrosos artistes tan fidels i conseqüents amb la seva manera personal de produir-se, sense un notable avenç ni retrocés en la seva tècnica de tots coneguda, que és balder un judici sobre l'aportació llur, tan reduïda. Una *Marina* d'Alexandre de Cabanyes, flors de Domènec Carles, Marquès Puig i Marian Espinal, uns bons paisatges de Joaquim Mir, Iu Pascual i Josep Mompou, dibuixos de Benet, Humbert, Pere Inglada i Callicó, joies de Ramon Sunyer i Miquel Soldevila, vidres d'En Gol i cofres de Fargnoli, són mostra d'aquesta sostinguda activitat de les belles arts.

Cal esmentar també algunes novetats: la ceràmica del pintor Aragay, extraordinàriament rica d'intenció plàstica, de molt bon gust; el rejoveniment de Francesc Gimeno, i el pas fermament donat en el bon camí de la pintura per Alexandre Cardunets, d'uns procediments, en general, massa objectius.

* * *

L'escultura té una representació migrada en l'exposició. Dunyac hi té un bon retrat del pintor Canals, Manolo Hugué una terra cuita consistent en *Dues espanyoles,* tractades en gros estil amb aquella gràcia tan seva, que el tipicisme no fa malbé, i Ernest Maragall exhibeix dues obres, l'una massa



PL. N.º XI. — JOSEP MOMPOU: CADAQUES

estilitzada, l'altra massa documentalment expressiva, però que en la seva mateixa oposada diversitat palesen les fecundes aptituds del seu jove autor.

Pau Gargallo, l'egregi escultor de les concavitats, aporta una bella mostra del seu estil consistent a afirmar — boi negant-lo — el volum amb aquella seva personal tècnica estilitzada com la caricatura, però mancada del sentit epigramàtic d'aquesta art.

C. FAGES DE CLIMENT



BOSCH ROGER

EL TEATRE

UN ESTUDIANT DE VICH, tres actes de Josep M. de Sagarra.

AL teatre Novetats varen inaugurar la temporada — inauguració brillantíssima, diguem-ho de passada — amb la darrera producció de Josep M. de Sagarra, *Un estudiant de Vich.*

La primera cosa a dir, és que l'autor de *Marçal Prior* ens ha mostrat una nova faceta de la seva personalitat. Coneixíem Sagarra poeta, i l'homenatjàvem; Sagarra dramaturg, i el discutíem; hem conegut Josep M. de Sagarra autor de la farsa *Un estudiant de Vich,* i hem de confessar que l'admirem amb tota sinceritat. Sagarra ha trobat el terme just. La primera cosa que un hom observa en *Un estudiant de Vich,* és que no existeix ni la més petita desproporció entre el poeta i el dramaturg. Sagarra ha vist aconseguit el que s'havia proposat, segurament. I això no es pot dir de totes les seves obres, puix en la majoria d'elles el poeta tirà al dret sense recordar les lògiques reaccions anímiques dels personatges que manipula.

Què és *Un estudiant de Vich?* D'antuvi una comèdia de titelles als quals el poeta fa parlar a semblança dels homes. Però no sempre els primers judicis són els més encertats. Amb la nova comèdia de Josep M. de Sagarra hi ha el perill d'equivocar-se, per poc que un hom es distregui. O per poc que un hom vagi al teatre carregat de prejudicis.

Succeeix al teatre català — i segurament en totes les manifestacions del nostre poble — que el públic s'apassiona durant un quant de temps per un determinat matís i desqualifica tot el que no segueix el criteri imperant. Quants estralls ha causat aquesta dèria! I potser encara n'ha causat més el tòpic que el teatre *és la fornal on es forgen les idees.* Cal tenir l'esperit de soci dels Quatre Gats per creure que el públic compra la butaca disposat a intervenir en la solució d'altes especulacions filosòfiques. El que el públic vol és passió. I la prova és que àdhuc aquells que han dit fer el drama d'idees — almenys entre nosaltres — el que han fet ha estat drames passionals, de vegades de passions aigualides, dissortadament.

La nova comèdia de Josep M. de Sagarra és una obra plena de passió. Hi juga l'amor, hi juga l'interès, voreja el drama, i tot acaba en santa pau, com en les millors comèdies.

I si d'antuvi *Un estudiant de Vich* produeix l'efecte d'una comèdia de titelles, no en té pas la culpa l'autor. La tenim tots els que esperàvem una cosa que Josep M. de Sagarra no ens havia promès.

Si fos possible convertir-ho en un cas de consciència — llavors podríem comptar amb un mínim de sinceritat —, valdria la pena d'inquirir quin era l'ànim dels que assistiren a l'estrena d'*Un estudiant de Vich.* Segur que la majoria — era inauguració de temporada, presentació de companyia — esperaven una cosa transcendental. I la darrera comèdia de Josep M. de Sagarra de transcendental no en té res. Un pare que vol casar la filla amb un vell ric, un estudiant que rapta la noia i casament final dels dos joves, heus ací l'assumpte.

Però en art, paradoxalment, la millor transcendència és la senzillesa. És quan l'autor només té propòsit d'interessar que neixen al voltant de l'obra tots aquells altres elements que li donen plenitud de vida.

D'*Un estudiant de Vich,* el mateix autor diu: "És un cas d'uns bons burgesos de la dreta de l'Eixampla transportat uns quants anys enrera." No cal que sigui res més per trobar-hi — com hi trobem — caràcters d'una línea psicològica admirable. I és que l'autor ha pres matèria viva i l'ha manipulada segons els dictats del seu art. Pròpiament no ha creat uns personatges: el que ha fet és donar categoria de matèria artística a una matèria vívida. I si no fos d'aquesta manera, ara no podríem dir: "Quan el Sr. Tortell escolta les explicacions dels pares de l'Estudiant, els felicita en sentir que tenen vint finques, no quan declaren qui és el seu fill." Tret admirable, fina observació. I el mateix es pot dir del canvi que sofreix l'ànim del Sr. Pinós després de descobert el rapte de la seva futura. No, mala persona, no; el clàssic mal esperit, tampoc: un bon burgès de cap a peus, un home pràctic, que lamenta el succeït, però que no s'arrisca.

És molt possible que Josep M. de Sagarra degui la indiscutible victòria que per ell ha estat l'estrena d'*Un estudiant de Vich* al fet de no haver pretès altra cosa que pintar el cas d'uns bons burgesos de la dreta de l'Eixampla. L'íntim convenciment de la simplicitat de l'assumpte l'ha conduït — potser sense sospitar-ho — cap a unes normes clàssiques en la nostra comèdia.

Hi ha qui — en sentit pejoratiu — davant la comèdia *Un estudiant de Vich* ha retret el nom de Pitarra. En efecte, el suggereix aquest nom. Però no en el sentit que algú ha volgut creure, ans tot al contrari. *Un estudiant de Vich* és la feliç conjunció del comediògraf sense vacil·lacions, emotiu sempre, que era Pitarra i el gran poeta que és Josep M. de Sagarra. Breu: *Un estudiant de Vich* és la superació — gosem a dir la dignificació, per obra i gràcia de la paraula — de la comèdia tipus de Pitarra.

I ja que hem al·ludit la paraula, poques vegades l'obra en vers assoleix la vivesa, la naturalitat, la humanitat que tenen els versos d'*Un estudiant de Vich.* Ni un sol moment l'impuls del poeta, la vibració dels versos fa incompatible la paraula viva, la que sentim a cada moment a llavis del poble

Moments hi ha que *Un estudiant de Vich* ens produeix la impressió d'una contalla dita amb la naturalitat amb què parla la nostra gent o d'una cançó popular. Escolteu si no:

No s'esveri!,
i ara deixi'm acabâ.
Un vell i una criatura
no lliguen dintre d'un ram.
Ella ha obert la finestreta,
comença treient el nas,
el marit bada que bada...
després ella treu el cap,
després ja baixa l'escala,
fa fosqueta en el replà,
i el presumit que l'espera
ja l'agafa de les mans;
que t'estimo i no t'estimo...
ve que passa un disbarat!
—Ai Senyor!, fan les veïnes,
qui s'ho havia de pensar!
I el marit, bada que bada,
apretant l'estrenyecaps!

I encara:

Quin goig faràs, Mariagneta,
tota vestida de blanc.

Al nostre entendre *Un estudiant de Vich* és la millor obra de teatre que Josep M. de Sagarra fins ara ha donat al públic. I tant de bo que ella li assenyalés una nova orientació.

Respecte la interpretació, la Sra. Josefina Tàpias és una d'aquelles actrius que tenen la virtut d'elevar l'ambient que les envolta. La seva gràcia, la seva distinció, són qualitats que ho penetren tot.

El Sr. Martori no acabà de plaure'ns. Els versos no cal dir-los tan de correcuita. Per altra banda, matisar no és cap defecte.

El Sr. Galceran, molt sobri. Demostrà el talent de sempre.

El Sr. Montero, Sres. Morera i Fornés i els altres, completaren el conjunt.

Quant a la *mise en scène,* ens satisfà molt poder dir que fou atesa sense regateig. Cal procurar que sempre sigui així. És deplorable que el públic pugui establir comparances, no gaire falagueres per a nosaltres, entre la presentació de les obres catalanes i les del teatre castellà.

SED BREVES, sainet en
un acte d'Avelí Artís.

Hem de començar per fer la confessió que Avelí Artís és un autor que regularment sap el que vol i on va quan s'encara amb el públic. De vegades

els procediments que ell ha emprat per vèncer l'auditori no ens han convençut; però si més no, sempre, o gairebé sempre, hem hagut de convenir que l'autor de *Seny i Amor, amo i senyor* no ignora cap dels secrets del teatre.

Per tant ens ha d'ésser permès que aquesta vegada declarem rodonament que el Sr. Artís en escriure *Sed breves,* estrenat al Novetats, sofrí una equivocació. Qui no el conegui, a través d'aquest sainet no formarà gaire bon concepte d'ell. I és llàstima.

En canvi *Sed breves* donà ocasió perquè el Sr. Gimbernat — aquest actor reincorporat a l'escena catalana des de poc — ens demostrés fins on arriben les seves excel·lents qualitats d'actor.

La caravana perduda, tres actes de Juli Vallmitjana.

No és la primera vegada que Juli Vallmitjana s'ha proposat interessarnos amb les notes estridents d'aquest colorit exclusiu de la gitaneria errívola. Recordem una obra estrenada al teatre Barcelona, el títol de la qual hem oblidat. Aquesta que ara hem citat i la darrerament estrenada al Romea ens fan desfilar per davant dels ulls gitanos — potser a la primera eren bohemis — bon xic diferents dels que quasi bé cada dia veiem pel carrer i que el mateix Vallmitjana ha escollit com a matèria artística d'altres obres. Els de l'obra estrenada al Barcelona i de *La caravana perduda* són uns gitanos que de vegades un hom creu que només existeixen a la imaginació de qui els ha creat.

I val a dir que fan bonic. Més: són una cosa bella, decorativa, llampant.

Però en *La caravana perduda* Juli Vallmitjana no n'ha tingut prou de deixar de banda la gitaneria que en podríem dir de carreró; ha pastat l'obra amb uns gitanos els quals no tenen altres característiques racials que entendre en cavalls, anar errívols pel món i barallar-se cada dos per tres. Per la resta parlen com els altres mortals. És a dir, com els altres mortals, no: parlen un llenguatge que hauríem de dir-ne fet exprés.

Hem de procedir amb ordre. Ja en parlarem del llenguatge posat en boca dels personatges de *La caravana perduda.*

Primer hem de dir que l'anècdota de la darrera obra de Vallmitjana no té res de nou. Això no és un defecte. En art només cal novetat en l'expressió. És la part difícil, naturalment.

Un home que assassinà la seva dona en un moment de gelosia i que després dubta per sempre de la justícia del seu crim; la filla d'aquest home qui s'enamora del fill de l'enemic del seu pare; aquest que no consent el matrimoni de la seva filla perquè tem — com a bon gitano — que faci la mateixa fi de qui la posà al món, i finalment la bruixa que amb la seva mala bava ho acaba d'emmetzinar tot.

¿Quantes vegades ha cridat l'atenció dels homes de teatre el personatge corsecat pel remordiment? Tantes i tantes des del *Macbeth* de Shakespeare

i el *Boris Godunof* de Púixkin fins al darrer melodrama del Paral·lel! ¿I el drama dels dos enamorats a qui separen els odis de família? I la bruixa, la dona que llegeix l'esdevenidor, quantes vegades l'hem vista a l'escena? Potser l'únic element dramàtic nou a l'obra de Vallmitjana és la dèria de Darmau, el protagonista, de no deixar casar a la filla per por de veure repetit el cas de la mare.

Però repetim que aquesta mena d'anacronisme de l'anècdota no tindria cap importància si no fossin altres causes.

I aquestes causes, o causa, més ben dit, és l'evidentíssima desproporció que existeix entre la concepció i la realització de l'obra.

La concepció de *La caravana perduda,* no hi ha dubte, la devem a una imaginació que troba estrets els límits de la realitat i crea personatges imprecisos i potents alhora, com els d'una llegenda, els quals en determinats moments tenen una grandesa bíblica i en altres una ferotgia tenebrosa; personatges que pensen, senten i parlen a caprici de l'autor, en un món fet de misteri i de sang ennegrida.

Però a l'hora de convertir en realitat artística aquests elements, la contradicció sorgeix: Vallmitjana, home de retina realista, gosem a dir, o de sensibilitat realista, manipula una matèria que esdevindria dúctil a mans d'un poeta i que ell maneja gràcies a un esforç enorme.

I llavors, malgrat tots els esforços, malgrat tota la voluntat de l'autor, la desproporció entre el que ha intentat i el que ha aconseguit, s'evidencia a cada moment.

Més: llavors la prosa de Vallmitjana, arrossegada per l'índole de l'assumpte, per l'ambient, pel caràcter extraordinari dels personatges, perd la concisió que ha de tenir la prosa dramàtica i agafa un èmfasi que arriba a la puerilitat quan no voreja els límits de la carrincloneria pròpia d'aquesta cosa híbrida que en diuen *prosa rimada.*

A *La caravana perduda* hi ha xoc de passions, de passions fondes, recòndites; hi ha misteri, grandesa: per tant hi ha un drama; però hi és esbossat. Perquè hi sigui — amb novetat o sense —, hi manca la força d'un poeta, qui amb la bellesa del pensament i de la paraula hauria elevat a la categoria d'idil·li i de tragèdia el que ara resta pueril o fulletinesc.

L'escena de la bonaventura, la relació que de la seva gesta Darmau la al Ferm, l'endur-se'n Ferm la caixeta plena d'or, l'escena de Darmau plorós i la seva filla, per no citar-ne d'altres, quina bella realització haurien estat en mans d'un poeta! L'escena darrerament citada podria recordar la del tsar i el seu fill en el *Boris Godunof.*

La caravana perduda encaixà admirablement a tots els elements que formen la companyia que actua al Romea. Maria Vila una vegada més posà en relleu les seves extraordinàries dots de tràgica, Pius Daví sabé compendre la despòtica grandesa del protagonista, i Alexandre Nolla fou l'actor sobri i intel·ligent de sempre. Els altres secundaren amb lloable justesa.

La caravana perduda fou presentada amb tots els honors. Els figurins anaren a compte de Canals i el decorat a càrrec de Morales. Vol dir que la presentació de *La caravana perduda* constituí una veritable nota d'art.

ELS CINC SENTITS, tres actes d'Avelí Artís.

La comèdia *Els cinc sentits* fou estrenada al Novetats.

Aquesta vegada el Sr. Avelí Artís tampoc ens va plaure del tot. Tècnicament, la seva obra té defectes facilíssims de superar; psicològicament, els seus personatges fan pena.

Per altra banda el Sr. Avelí Artís ha volgut armar-se d'una lògica tan forta en combinar els plets de família, que hi ha moments que un hom no sap del cert si escolta una comèdia o bé es troba a casa de l'advocat.

A més, l'autor d'*Els cinc sentits* cau en allò que al nostre entendre és pecat quan es tracta d'una obra artística: fa localisme. Barcelona és contada pels quatre costats. El Sr. Artís no ignora que per aquest camí homes que no tenen el valer d'ell han aconseguit grans victòries.

És curiós de notar que en *Els cinc sentits* tantes vegades com parla el Sr. Avelí Artís saineter aconsegueix la nostra adhesió incondicional: és enginyós, oportú i mai no cau en la grolleria; però així que es posa en un pla de dramatisme la cosa esdevé carregosa. És una llàstima, una equivocació que ha fet malbé alguns dels nostres homes de teatre creure que el sainet no dóna prou de prestigi.

El més lamentable, la cosa francament lamentable de la darrera comèdia del Sr. Avelí Artís, és el llenguatge. ¿Creu el Sr. Artís que hi ha algú que tingui l'humor de parlar de la manera que ell fa enraonar els seus personatges? ¿Creu que per escriure un català harmoniós i corrent cal recórrer a les paraules més en desús? A més, cal saber el que signifiquen les paraules, puix del contrari un hom corre el risc de fer dir: "ARREU de la conversa que vàrem tenir", si fa no fa.

La interpretació d'*Els cinc sentits* en conjunt va ésser bona. La Sra. Tàpies és una gran actriu. La intensitat mai no li fa perdre el gest aristocràtic, cosa ben difícil a casa nostra.

El Sr. Martori sabia el que es feia. Havia entès el personatge; però hauria de procurar dir una mica millor i sobretot trencar la monotonia de la seva veu sempre igual.

El Sr. Gimbernat va fer una creació. Per no estendre'ns amb elogis direm que el Sr. Gimbernat avui com avui és un dels millors actors que hem vist.

Les Sres. Baró, Fornés i More, junt amb les altres, molt bé.

El Sr. Galceran i els seus companys, excel·lents.

I mereix paràgraf a part el Sr. Montero. ¿Ens vol dir el vell autor i

actor quin resultat pot donar que el director d'una companyia no sàpiga una paraula del seu paper? Cal estudiar, del contrari és riure's de l'autor i del públic.

La presentació, bona.

El milionari del Putxet, comèdia en quatre actes, de G. Màntua.

Al Romea va estrenar-se una comèdia del Sr. G. Màntua, titulada *El milionari del Putxet.*

No cal dir-ne gaires coses. Hem de limitar-nos a constatar que el públic hi riu i plora a gust de l'autor. Per tant és innegable que el Sr. Màntua és un gran coneixedor de l'escena; però, francament, el material escollit per bastir la seva obra és baix, infecte. I no ens referim als personatges, no; sinó a tot el que l'autor els fa dir. El Sr. Màntua ignora — no ens estranya — que una cosa és parlar i l'altra és escriure, puix per alguna cosa és necessària la intel·ligència.

Ara que hom va dir que per dedicar-se a la producció d'obres teatrals no calia saber escriure. El Sr. Màntua ho confirma amb els fets.

La interpretació que a *El milionari del Putxet* donaren els del Romea, fou més que excel·lent. La Sra. Vila, els Srs. Daví i Nolla, la Sra. Lliteres, la Srta. Maria-Lluïsa Rodríguez, tots, en una paraula, estaven encaixadíssims en els respectius personatges.

El decorat, bé, excepte el hall del segon acte, més que lamentable.

J. NAVARRO COSTABELLA

ORIENT I EXTREM-ORIENT

ART ANTIC DE LA XINA

EN aquest nostre món modestíssim de les antiguitats haurà de sorprendre el fet de trobar-se de cop i volta, sense precedir tradició ni preparació, amb aquest bé de Déu d'antiguitats de la Xina. Que si bé el bon art occidental és escàs en el comerç d'antiguitats barceloní, l'art oriental només acostumem a conèixer-l'hi en baixa quincalleria d'exportació: porcellanes, bronzes, laques i altres articles artístics de la Xina i del Japó, fabricats d'ara i patinats barroerament per manera de prestar-los una antiguitat carnestoltesca.

I es comprèn. ¿Qui voleu que a Barcelona s'arrisqui a comerciar amb vertaderes antiguitats de l'Extrem-Orient si en aquesta ciutat no hi ha ni col·leccionistes ni entenedors de l'art meravellós i múltiple que les incomptables races i nacions de l'Àsia mil·lenària ha vingut produint d'ençà que els homes caminen amb dos peus? No obstant, Barcelona, amb un milió d'habitants i amb la riquesa i la cultura quantioses que conté, ja hauria pogut de molts anys ençà pagar-se el luxe de posseir museus i col·leccions particulars d'aquest art o d'aquestes arts asiàtiques que no són pas sense lligam amb les arts d'Europa, i que sovint en foren les impulsores.

Col·leccionistes d'art extrem-oriental, llevat del Sr. A. Mansana, que posseeix una gran riquesa d'art de la Xina, del Tibet i del Japó, llevat del senyor Joan Fabré, no en coneixem cap més. D'antiquaris d'aquest art exòtic només en coneixíem un, el dibuixant Porta, que és home de gust refinat i de flaire de perdiguer. És ben poca cosa aquesta xifra de quatre persones, per intel·ligents que siguin, entre nou cents noranta nou mil nou cents noranta sis ex-electors!

Quina sorpresa tan agradosa ara en trobar-nos amb un nou i expert antiquari d'art extrem-oriental, aquest Gaspar Homar que ja es féu cèlebre com artista ebenista i com antiquari d'alta escola en el comerç d'antiguitats occidentals. Quan tot d'un plegat ens féu veure les seves peces d'art xinès ens quedàrem, sense hipèrbole, veient visions. Perquè aquestes belles peces són triades, de bona època, de gran estil, i, sobretot, de boníssima qualitat i en perfecte estat de conservació; és a dir, que són peces escollides, el que hom

en diu "peces de col·lecció", les quals, bé que són cosa corrent en els grans mercats de l'art antic de la Xina, com és ara Londres, París, Berlín, La Haia, Amsterdam, Boston i altres, a Barcelona, ara com ara, prenen tot el caient d'esdeveniment artístic.

En el ben entès que aquest art no és a Barcelona conegut de tothom, ni és per cadascú que s'hi pugui interessar estimat en el seu valor just, no serà potser impertinència aleshores de descriure, enc que sumàriament, algun d'aquests objectes, per tal de fer-los estimar més i més justament del que, irreflexivament, l'esperit sorprès serà repentinament portat a estimar.

L'estatueta de gerreria que reproduïm és un exemple del més bell art escultòric xinès i una magnífica representació de la millor ceràmica de gerreria, particularment de la gerreria aplicada a l'arquitectura. És una teula, teula extrema d'algun petit edifici, perquè ella també és de petit tamany i l'escultura és massa detallada per suposar-la destinada a les enormes alçades que atenyen els grans edificis xinesos. En la millor arquitectura de la Xina, que sol ésser arquitectura de fusta, la teulada, o bé un seguit de teulades sobreposades, és la part més important, la més luxosa i imponent: les teulades de la Xina són d'un art complex i grandiós que per ell sol ja formaria la matèria d'un gros importantíssim volum. Aquestes teulades solen anar cobertes amb teules envernissades: les de les arestes són teules més importants per la llur decoració; les dels finals d'aresta, les dels angles, són encara superiors des del punt de vista artístic i tècnic, obres cabdals de la ceràmica i de l'escultura. Aquesta teula que reproduïm representa un personatge històric o mític.

Sembla ésser obra del període Ming (1368-1644), però del millor del gènere en aquella època, la qual és una de les més refinades en la història de l'Imperi Celest. Ve a ésser reproducció, repetida durant gairebé tot el curs de la història de la ceràmica celest, d'un tipus més antic encara, de les èpoques Wei (557-619), o T'ang (620-906), però que en el període Ming perden simbolisme i guanyen realisme plàstic. Antigament, dracs, lleons, grifauts i altres bèsties heràldiques, mítiques o religioses, eren els temes escultòrics d'aquestes teules extraordinàries. En l'època Ming predominen les figures humanes, però la tècnica, almenys aparencerament, és la mateixa.

Senyor Homar: que per molts anys Déu Nostre Senyor us conservi el bon tast i la flaire de bon caçador d'antiguitats orientals i occidentals.

JOAN SACS

CRISTÒFOR DE DOMÈNEC

CRISTÒFOR de Domènec no era un home que es fes simpàtic de seguida; la seva figura elegant però un poc desmanegada, el seu rostre anguniós, una dent negra que es destacava entre els pèls negríssims del bigoti i de la barba, el gest violent, la veu cridanera, el riure sorollós, la propensió irresistible a enraonar, inspiraven més aviat recel. Aquell que hi parlava per primer cop, si no era pas un esperit penetrant, creia veure en ell un insuportable xerraire o el voluble que es dóna al primer que se li posa a l'abast. Ben prompte, l'opinió que s'havia format de Cristòfor de Domènec canviava radicalment; la valor real d'aquest home extraordinari s'imposava, la força de la seva cultura enorme encomanava respecte, la seva desbordant cordialitat — que, ben cert, molestava un poc als qui no són massa amants de la franquesa — garantitzava la possibilitat d'esdevenir el més segur amic.

Domènec, home, era abans que tota altra cosa cordialitat i entusiasme; tenia sempre les mans a punt per a l'encaixada i el seu ample tòrax sentia l'anhel de trobar el contacte del nou amic travat per l'abraçada. Aquestes altíssimes qualitats, cal dir-ho, no sempre li eren fidels. Cristòfor de Domènec se sentia arrossegat a voltes per l'entusiasme del moment i per la cordialitat envers la persona a la qual o de la qual parlava, i després s'havia de penedir del judici emès en aquell instant o de l'elogi escrit prematurament. Triomfava la bondat, i fallava el seu criteri. No podríem pas desitjar que, com algú voldria, el seu cor no hagués estat tan gran i en canvi s'hagués mantingut més conseqüent amb ell mateix; les fallides, honestíssimes, eren davant d'individus determinats. Un poc de mesura hauria bastat. La passió, però, se l'enduia sempre: era un foc vivíssim, abrusador, que emmenava la seva vida i li dictava tots els moments, i així com obrava amb fecunda empenta en concebre i escriure una obra o en defensar un ideal, no li deixava tenir el punt just en el tracte cordial amb els altres. A la seva ànima, que tenia molt d'infantil, no li esqueia la malícia.

Calia conèixer Cristòfor de Domènec per a saber l'extraordinària riquesa del seu complex esperit i l'exemplaritat gosaríem dir imparella de les seves qualitats humanes.

El caricaturista Joan Gols va representar-lo amb un lliri en una mà i un explosiu a l'altra. La visió és precisa. Cristòfor de Domènec tenia tant d'àngel com de revolucionari. Home just i equitatiu sempre, recte i auster fins al sacrifici, generós fins al renunciament dels seus migrats béns materials i dels

seus grandiosos, enormes, riquíssims dots espirituals, "que es jugava el cor a cada pas — com remarcava Tomàs Garcés — amb una tendra abnegació esfereïdora", era també l'home terrible i implacable que flagel·lava amb crueltat els que traïcionaven les nobles qualitats humanes, el brutal protestatari, el lluitador utòpic que teoritzava una nova societat sense deures ni sancions on no serien possibles els mots "bondat" i "maldat", "veritat" i "mentida", el gai freturant d'una revolució que hauria d'enderrocar la societat d'avui i acabar amb els "homes-ara" que la defensen.

En la conversa, Cristòfor de Domènec era una deu inexhaurible; tenia sempre la paraula, i aguantava l'amenitat en el tema banal i en la discussió artística o filosòfica. La gràcia i la subtilesa brollaven amb una espontaneïtat prodigiosa. Una de les més característiques notes del seu estil és la rapidesa, gairebé la vertiginositat; en la conversa era meravellosament accentuada. Sobtava veure l'agilitat dels seus pensaments, del seu humor, de les seves paraules i sobretot de l'oportuna i instantània resposta; Domènec sempre afegia a una pregunta: "Ràpid!" o "De pressa!", i era ben bé així com ell contestava, com atinava en tota cosa, com amenitzava amb els seus incisos. Tal vegada per això, com si tingués consciència de la rara valor de la seva vèrbola, amava tant el parlar. En la conversa, àdhuc potser més que en l'obra, Cristòfor de Domènec exterioritzava la riquesa de la seva ànima, els seus pensaments i la seva cultura vastíssima; no debades hi ha qui creu — per bé que no compartim aquesta opinió — que l'home era superior a l'escriptor.

Esperit polemista, li plaïa en la conversa portar la contra al seu interlocutor. No obstant, no era mai l'arbitrarietat el que li animava la polèmica cordialíssima. Era una necessitat, potser un do, de la seva psicologia altament paradoxal.

Cristòfor de Domènec era abrupte i punyent, desmanegat com el seu gest, desorientador i irracional com la seva filosofia. La paraula dolcíssima era penetrant com un glavi. I el passional entusiasme que posava en l'amistat, li era alhora l'arma d'atac dur i implacable. Domènec tenia una nerviositat que el feia sensible com el més agut aparell elèctric, i el seu esperit era també fet de nervis; tots els seus actes es produïen per xocs entre la bondat i la severitat, la suavitat i la violència, i sovint entre el cor i la pensa. L'home s'identifica amb l'escriptor.

* * *

Cristòfor de Domènec era fill d'una aristocràtica família catalana. Fins als vint anys no conegué sinó comoditats: un cotxe esperava a la porta de la sumptuosa casa si algun dels senyors volia utilitzar-lo; un criat li preparava la roba que havia de vestir i el calçava; un cuiner es cuidava exclusivament del seu menjar; l'estada d'un mes a la torre de Sitges costava a la família Domènec prop de trenta mil pessetes. Als vint anys, avesat als insuportables

vicis de l'aristocràcia, es trobà — a conseqüència de la crisi econòmica creada per la guerra de Cuba — a la misèria i li calgué apendre de treballar.

Cristòfor de Domènec sabé recompensar amb l'aristocràcia de l'esperit — la veritable aristocràcia — l'aristocràcia de la sang. I és que, en la seva opulència, germinava ja en ell l'home de demà; per això, la punyida més viva que li ocasionà el sobtat canvi de fortuna fou el constatar que no era amb la mateixa consideració que el tractaven els amics de llavors. Domènec pogué vèncer amb la fortitud d'esperit el seu pas per la dura vida després de tenir els peus habituats a les catifes de la llar. I anà en cerca de treball, sense altre bagatge que els mals costums del ric. Tastà totes les feines, i conegué què cosa és el dejuni. I un cop que no trobava treball enlloc, ell, el milionari d'altre temps, aquell que es crià sense haver de tenir ni la més lleu preocupació, descarregà carbó al port de Barcelona per atendre les necessitats ineludibles de la seva anciana mare. És només que amb devoció que podem admirar aquest acte veritablement heroic.

En l'escola terrible del sacrifici i del sofriment, trempà el seu esperit. I com més penosa li era l'existència, com més obstacles trobava en la seva marxa, com més nues se li presentaven les misèries humanes, més fort se sentia i més amava la vida. Domènec conegué la vera dolor, i de la coneixença sabé veure'n la valor i n'extragué la lliçó que havia de guiar-lo sempre. Domènec veié en la dolor una intensificació de la vida, un estimulant als gaudis de la vida, i la forja suprema de l'ànima que acorda la fortitud i la noblesa i l'heroisme i la inconfusible personalitat i l'empenta vigorosa i destructora; la dolor, per ell, és la voluptat; la dolor, per ell, és la gestora dels grans ideals; només la dolor és fecunda, només la dolor dóna la salut espiritual. Cristòfor de Domènec fonamenta la seva filosofia en el concepte que té de la dolor. Ça i lla de la seva obra aquesta visió de la dolor pren consistència (arribant a afirmacions tan audacioses com la de negar "tota cultura que no porti a la tragèdia, al conflicte, a un *desenllaç*, tota cultura que no enfonsi en la dolor, el *guany* de la qual no sigui dolor — àdhuc física —, que no extravïi, que no acordi esgarrifances de perill davant la gran tasca a fer"), i la identifica amb la tragèdia, la qual, segons el seu pensament — diferint del concepte de Nietzsche —, és amor a l'home, dolor secular, aspiració eterna, desig inexhaurible, consciència del rol de l'home damunt la terra, més concretament, l'home davant la vida, l'afirmació de la vida.

I així, aquell que tant ha patit forma una doctrina optimista, i la dolor, per ell, deixa d'ésser un sofriment per esdevenir el neguit creador, la veritable personalitat de l'home i la voluptuositat dels plaers espirituals i corporals. La vida era la cosa més cara a Domènec; la lliçó de la dolor n'hi ensenyà la seva essència i la seva bellesa i els seus goigs, i si l'esperit paradoxal d'aquest flexible escriptor li fa dir un instant que la vida és purament mecànica i que l'estimem per inèrcia, hom veu molta més sinceritat de pensament quan clama que un bell plaer val per totes les amargueses, o que "a la fi, després de pro-

fundes consideracions, l'home troba que, prescindint de tot pensament i de tot ideal, la *vida,* la pròpia vida, *encara és esplèndidament la vida*".

Així, doncs, es comprèn que Domènec sentís davant la mort — a la qual veia com un atac a la tragèdia — una veritable indiferència, que sovint sovint es traduïa en subtil ironia. És tant l'immens alegre optimisme que li donà la vida, la dolor, que la mort no podia pas torbar-l'hi. La vida ho és tot, en la seva concepció, i en la impossibilitat de seguir gaudint-la, cal recordar el que ha estat gaudida; la mort és una fatalitat com la mateixa vida, i si la fatalitat de la vida es venç per la tragèdia, davant la mort només s'escau la serenitat. És així com Cristòfor de Domènec, veient-se morir, fort, valent, s'encarà amb la mort i l'esperà tranquil, gairebé amb dolçor — oh, nova paradoxa del seu tarannà bellament, bonament, cordialment àcid!

I si en els pitjors instants de la seva llarga malaltia se li acuden les frases més brutals dels autors pessimistes, ben prompte la seva pròpia personalitat venç en la lluita terrible. I si els últims dies llegeix àvidament el Lioff Txestov de *Les revelacions de la mort* — aquest autor tan oposat a ell, però també tan semblant per la seva llibertat de pensament, per la seva manca de mètode, per la seva visió de la filosofia com a art i per l'audàcia en l'oposició —, és per una refinada voluptat d'amanyagar les idees pessimistes sobre la mort, potser per a afermar més, per via de contrast, el seu pensament. Ens diu el mateix Domènec en aquell llibre *tràgic,* un poc caòtic, que la mort estroncà tot just començat, *Memòries d'un aprenent a bon cadàver*:

> L'altra nit, era jo molt amat de la dolor. Tota vera dolor física exclou la pensa, impossibilita. Tota vera dolor imposa el plany que de vegades assoleix l'heroisme de realitzar-se amb un somrís. Tota vera dolor aguda, punyent, ni declama, ni discurseja, ni mimetitza. Assuaujat, doncs, després de belles hores de semblant exercici, en aparèixer bla i lent aquell dolç ensopir-se que acorda la gràcia sublim del son, no sé per què creuà la meva pensa aquesta deslleial i antihumana idea: "La salut és una inconscient gravíssima malaltia. La malaltia és la vera salut dels que amen les coses." Aquestes paraules semblaven de bronzo fos. I seguidament, per a trobar-hi una confirmació, se m'acudí la famosa terrible dita d'Eurípides, tan cara a Txestov: "Qui sap si la mort és la vida i la vida la mort!"
>
> Del fons de la meva feblesa eixí una protesta desesperada. La meva malaltia, vaig pensar, no té cap dret a deshonorar-me. I crec que em sortiren els colors a la cara com si hagués comès l'acte més delictuós i deshonest de ma vida.

* * *

Cristòfor de Domènec és un autodidacte, pel qual la formació comença també amb dolor. Habituat a la grisor i manca d'inquietuds de l'aristocràcia, li calgué, doncs, vèncer resistències, apendre a llegir alhora que treballava per primer cop.

Cristòfor de Domènec es formà una cultura enorme; no se'ns podrà titllar d'exagerats si afirmem que és el nostre contemporani que ha posseït

una més sòlida preparació. La seva cultura era vastíssima, agafava totes les arts i les més diverses ciències; coneixia les principals obres literàries i filosòfiques antigues i modernes i posseïa valuosos coneixements de biologia, de física, de química, de matemàtiques. Havia llegit prop de cent mil volums. Aquesta preparació, junt amb la seva intuïció genial, és el que decidí la personalitat complexa, flexible i paradoxal de l'extraordinari home. La seva cultura és molt més admirable si tenim en compte les circumstàncies de la seva vida.

Domènec, tanmateix, es donà una preparació massa sòlida, massa ferma. Aquesta declaració semblarà atrevida. Però és el cert que la seva obra es ressent fins ben tard d'aquest excés. L'esperit inquiet de Cristòfor de Domènec era insaciable de cultura. A desgrat d'haver de treballar tenaçment per atendre l'existència, tenia estudiats — acabem de dir-ho — prop de cent mil volums, escrites de seixanta a setanta mil quartilles i dibuixades un bon nombre d'acadèmies. Morí als quaranta vuit anys; la tasca és enorme i sembla impossible que es pugui realitzar en l'espai de vint-i-vuit anys. S'explica, doncs, que el temps no li permetés, materialment, de trobar l'orientació fins tard; l'anhel del saber no li deixà ordenar fins ara tot just el riquíssim i dens bagatge espiritual adquirit. Quan havia aconseguit distribuir i catalogar tots els grans elements que formaven la seva cultura, la mort se l'ha endut — potser per no haver trobat prou resistència en el cos esgotat pel treball i negligit del pobre amic!

Hem parlat d'una desorientació, no d'haver malpaït les obres estudiades. Cristòfor de Domènec, fins ben pocs anys a aquesta part, no havia sabut distingir el que s'esqueia a la seva mentalitat i a la seva psicologia ni el que en la seva obra calia aprofitar o desaprofitar. L'art i la ciència, la literatura i la filosofia, els grans autors i les grans escoles, però, havien estat capides i justament comentades en tota llur significància i valor per la seva intel·ligència. És ara, poc abans de la mort, que sabé eliminar les influències pernicioses o simplement inútils. En tota la seva quantiosa obra, irregular però original i sovint grandiosa, plana aquesta desorientació, que salva només — i no definitivament — en els darrers llibres.

Els autors grecs i llatins, els grans escriptors orientals, els volums de les mitologies nòrdiques, els formidables llibres sagrats, els més excel·lents medievals, els renaixentistes, els romàntics i tot el que hi ha de notable en la literatura i en la filosofia modernes, han estat amorosament i conscientment estudiats per aquest exegeta de la cultura mundial. La lectura li era una necessitat espiritual, un diàleg entre l'obra i ell, però també, segons es dedueix dels seus llibres, un escambell per elevar-se a les seves terres mentals.

Cristòfor de Domènec reconeixia la suggestió dels bells escriptors, i temia que se l'enduguessin. Els llegia el suficientment per a compendre'ls i no els rellegia si no era per recordar conceptes oblidats. Nietzsche, l'autor que li era més car desprès d'Esquil i el que més ha influït en la seva obra, fou capit

i *possessionat* per ell al principi de la seva vida literària i no tornà a agafar-lo fins que el necessità per a fer-ne el profund i complet estudi publicat en 1915.

Aquell caràcter paradoxal tan viu li feia sempre blasmar els clàssics; havia esdevingut una *pose*. Però el cert és que Domènec considerava els autors clàssics — els clàssicament clàssics, que deia — com el més formidable i perfecte, el més definitiu que la humanitat ha fet, la sublimació de l'art. En la seva obra d'assagista en parla abundosament. Els grecs principalment, "els profunds creadors de la més natural de les artificials civilitzacions de la vida", que no es poden entendre sense una "cultura de la valor i l'heroisme", "tingueren la glòria de posar-se una munió de problemes per primera vegada, colliren els primers fruits de moltes fins aleshores inexplorades contrades de l'intel·lecte que ells conrearen abans que ningú, digueren la primera paraula i potser — és a escatir encara — l'última en alguns caires de l'art, i establiren els veritables fonaments de la ciència tal com l'entenem en l'actualitat". "Els grecs assoliren la perfecció i foren la provatura més gran i més reeixida que s'ha realitzat perquè els déus fossin humanament divins, oferiren tot el que mentalment té encara una mica de vàlua, acordaren un dels instruments més fecunds que s'hagi mai conegut: la vera matemàtica." "El poble que ha donat el Partenon, Esquil, els *Edips* de Sòfocles i Anacreont — deia amb entusiasme —, ha mort la possibilitat de poder fer res millor en art." — Però... els grecs ja han passat. I ell temia que la seva grandesa espiritual, captivadora, no ens atregui massa i no vulguem recular a aquella època que "de tan llunyana gairebé no podem compendre-la". I demanava que *només* els admirem i ens en formem la més magnífica lliçó ("estudiar-los per a gaudir, utillar-se, disciplinar-se i saquejar-los garbosament — no per a imitar-los ni embabiecar-se en excessives admiracions estancadores"). Era també la reacció contra la filosofia socràtica el que el feia semblar allunyat dels grecs.

El poble romà era, a la seva vista, tot el contrari del grec. "Era el poble que inconeixia la bellesa; era el poble menys idealista de la terra, i, com l'alemany, gaudia la dolor dels altres: per això inventà el dret; era el poble que no tingué mai en consideració les valors mentals." No obstant, definint els clàssicament clàssics com els autors perfectes i modèlics i com els fonaments de la civilització europea, admira Horaci, Virgili, Properci, Catul, Lucà, Marcial, Ovidi, Plaute, Tarenci, Tàcit, Sal·lusti, Titus Livi i Juli Cèsar.

Després dels grecs i d'aquests comptats llatins, són Shakespeare i Nietzsche — si bé Nietzsche li fou més amat que tots després d'Esquil — els autors que més admira. I tots ells, amb Voltaire, Fontanelle, Montaigne, Vauvenargues, Chamfort, Max Stirner, Sterne, Weininger, Pascal, Ibsen, Edgar A. Poe, el comte de Gobineau i Henri Poincaré i circumstancialment diversos altres són utilitzats, en el seu darrer temps, amb pròpia personalitat per Cristòfor de Domènec.

El seu coneixement de la ciència li dóna als escrits, en especial als assaigs i als llibres més filosòfics, consistència i una admirable precisió que con-



PL. N.º XII. — ESTATUETA EQÜESTRE DE L'ÈPOCA MING (1368-1644)
(COL·LECCIÓ G. HOMAR)

trasta un xic amb llur forma i amb l'essència del seu pensament. Domènec tenia una formació matemàtica que la seva intuïció fa semblar profundíssima (és, en aquest sentit, una revelació sorprenent els seus articles de popularització de la teoria d'Einstein, a *Laboratorio*), i la seva filosofia en sortí beneficiada. Sense aquesta cultura científica, l'exposició del seu pensament, per bé que desordenada i il·lògica, no seria tan tallada; sense aquesta preparació no hauria estat possible aquell formidable estudi sobre Ernst Mach, carrat, clar i net com una fórmula matemàtica, metòdic com si fos escrit pel mateix Mach.

* * *

La personalitat de Cristòfor de Domènec escriptor es confon amb la del pensador. Ell considerava la filosofia com a art, com a poesia més que com a ciència; tant és així, que afirmava que la veritable filosofia grega es troba en els grans poetes tràgics i no en els filòsofs. D'una manera *sui generis,* podem dir que els filòsofs artistes són els rebels, gairebé els mancats de mètode científic, els que d'una manera primordial ajusten llurs pensaments a la bellesa, sense que això vulgui dir que els sistemes filosòfics d'aquests autors no puguin ésser científics. Com ells, Cristòfor de Domènec exposa les seves idees d'una manera literària, a voltes il·lògicament, sense cercar la creació d'un sistema; com ells, defuig la dogmatització. Forma part d'aquell hàbit mental que brolla dels esperits ardents i lliures que vesteixen la profunditat de llurs pensaments amb les gales de l'art.

Voldríem que en parlar de l'obra d'aquest home nostre la ferma amistat que ens unia amb ell no ens llevi aquella serenor tan esplèndida que és un dels dots més preats que posseïm de la nostra mediterraneïtat; sabem tot el que val Cristòfor de Domènec, però en presentar-lo al públic en aquest esbós d'estudi ràpid i desmanegat caldria que fos una norma objectiva la que ens guiés la ploma, a fi de poder-lo mostrar tal com és: un gran escriptor totalment irregular que al costat de pàgines delicades i perfectes i de trets genials té descensos llastimosos.

Si en la seva obra hi ha caires peculiars del pensador o del literat, moltes de les característiques són comunes. Domènec expressava literàriament les seves idees, i, encara més, pensava artísticament. S'equivocaran, doncs, els qui vulguin cercar la forma de la seva obra prescindint del seu fons o aquells que no tinguin en compte que la seva filosofia s'ajusta sempre a la forma.

L'audàcia sovint desvergonyida, la sagacitat sobtada, l'agudesa atropelladora, la paradoxa, l'animositat enjogassada, la simplicitat difícil, la sensualitat encomanadissa, la passió il·limitada, la cordialitat desbordant, l'aristocràcia *desgavellada,* són notes que trobem ensems en el seu estil i en el seu pensament. Obra ardida i entusiasta, la d'aquest artista, és sempre àgil i punyent i irracional i anàrquica; obra ràpida que acorda la rara gràcia del

vertigen. Així és el seu estil i així és el seu pensament. Tots aquest elements, enormes i embriagadors, formen l'originalitat de Cristòfor de Domènec. És, sens dubte, l'escriptor català més personal i més inconfusible.

És difícil voler donar preponderància a algunes d'aquestes característiques, és difícil així mateix voles deslligar les unes de les altres.

La paradoxa, qualitat dels esperits subtils, es destaca més, ben cert; a instants arriba a tenir veritable aparatositat. Sembla que l'autor ho subordini tot a ella, que per ella negligirà o desviarà una idea o ofegarà una delicadesa de l'estil. A estones, és el punt cabdal de l'obra. "La paradoxa, deia ell, és la mestressa de la vida." Si això el fa un poc desorientador, en general és hàbil a jugar-la; contínuament en trobem en tots els seus llibres, i resulta més un element estètic de l'escriptor que no una minva de la vàlua del pensador. Algunes, no obstant, són balderes i altres artísticament tèrboles.

Però la seva obra és tan paradoxal com viva i contundent. Un torb no li ultrapassa la vigor arravatadora. Totes les notes que defineixen el seu estil i el seu pensament prenen un semblant relleu, i és sovint el xoc entre elles el que li dóna major força. És una obra tota violència i nervis com el seu autor i és també prenys de dolor i de sofriment com el que ell conegué i sabé aprofitar per a fer-se'n la filosofia optimista i tràgica de la vida fecunda i de la societat ideal que predeia. Per això veiem que els seus llibres són salts constants, il·lògic malabarisme dels elements que li són tan cars, rapidesa inconsiderada que els manté sempre en vertiginosa dansa.

L'efecte produït per aquesta audàcia imparella és el més excel·lent de la seva obra esquitxada de guspires genials i alhora el que el porta fatalment als descensos que la fan prima en alguns llocs. Domènec, d'estil personalíssim, volia ésser tot el contrari d'un estilista; però si hagués posseït l'esperit d'autocrítica hauria conegut que no sempre tenia la qualitat estètica que ell volia, aquesta dèria — nova paradoxa de l'home que no volia ésser esclau ni del propi desig! — d'originalitat a ultrança.

I així, al costat de pàgines que són un esclat triomfal del seu difícil estil o de pàgines flexibles, cenyides, clares, carrades, elegants, precises com un paisatge esbandit pel vent, n'hi trobem d'altres d'obscures, inelegants, incoherents i àdhuc vulgars. Encerts i errors estan entrellaçats. "Brand inconeix la gramàtica, exclama *Brand, autor,* del *Carnet d'un heterodox*. Brand atropella la sintaxi nostra. Brand diu coses fora sentit. Brand és difícil d'entendre. Brand és encara més ric de defectes i de deficiències, molt més ric, tant que tota la possible suma de les vostres esplèndides imaginacions no en pot fantasiejar l'extensió."

El xoc i l'accentuació volguda dels elements que integren la personalitat artística de Cristòfor de Domènec porten necessàriament a voltes a l'obscuritat que hauria pogut evitar, si hagués tingut autocrítica. Però ell no veia res més que la voluptat de donar ales sense fre a l'audàcia de l'estil, que si a estones dóna una marxa veloç a l'obra, en altres és un continu estalonament de

les seves característiques que arriba a veritable lluita; alguns cops, també, li dóna incoherència.

No sempre va lligada la confusió de l'estil amb la del pensament. De vegades el pensament queda lúcid en mig de l'obscuritat de la forma; sovint, la confusió del pensament motiva una elegància d'estil. La idea queda confusa per la pruïja de manifestar-la massa ràpidament, per *voler-la precisar més,* o, i aquest és el cas més freqüent, per ésser tan flexible que no troba els mots justos amb els quals s'ha d'abillar. No per tothom, però, això és una tara; Pascal deia: *Qu'on ne nous reproche pas la manque de clarté, parce que nous en faisons notre profession.*

La inelegància, manifestada només en l'aspecte literari, es deu principalment a una equivocació que Domènec creia una riquesa: el voler-se formar una gramàtica per ell. No volia esclavitzar-se a la gramàtica, sense veure l'esplèndida llibertat que ella concedeix. I inventa paraules — moltes de les quals són belles i ben acceptables —, cerca girs nous, enllaça adjectius, en col·loca al costat de substantius que semblen rebutjar-los, talla i desordena les frases... Ha estat, això, un fracàs enorme, del qual es ressenten tots els seus llibres.

Hem parlat de la manca de sentit crític que es nota en la seva obra. Aguda i penetrant, la ironia més subtil apareix ça i lla; moltes vegades esdevé humor. Cristòfor de Domènec era un formidable humorista, un humorista amb geni portentós i la seva fantasia il·limitada li fornia troballes de gran ardidesa. Però — i aquí és on més es veu la desorientació de la seva cultura, i també la influència del contacte amb aquell altre geni irregular massa oblidat que era Pompeius Gener — no sabia distingir el que era humor veritable del que era simplement barrila, el que era subtil del que era xavacà. A *Picarol* i a *Revista Nova,* Domènec havia publicat uns contes que són esplèndides mostres d'humor i d'inventiva (*El magatzem de gestes, La màxima aplicació de les màximes, El miracle de Sant Eutimi,* etc., etc.), però... potser un només — *El miracle de Sant Eutimi o la princesa dels ulls de menta,* gràcies a haver-lo escrit en català medieval — podrà ésser aprofitat; tots els altres hauran de caure en l'oblit. Ell creia que aguditzava l'humorisme carregant-lo d'incisos, que en realitat li lleven tot l'art. Darrerament, sabé centrar-se i aquesta tara queda gairebé eliminada; de tant en tant, però, encara respira.

L'obra de Cristòfor de Domènec té totes aquestes errors i potser encara alguna altra. Així i tot, és una obra grandiosa i una de les més positives valors de les lletres catalanes. La seva profunditat, l'ardidesa inaudita, la rapidesa, l'agudesa punyent i la seva filosofia — que han fet dir a l'assagista i crític tolosà el professor Camille Soula, que aquest escriptor nostre és un dels esperits més lliures de l'Europa actual — ocuparan sempre un lloc distingit, a desgrat dels descensos. I àdhuc aquells que, fixant-se només en la forma i judicant en bloc les obres, no admetin sinó el que és magníficament acadèmic, no podran negar aquestes qualitats evidents. Cristòfor de Domènec era un veritable escriptor en el més noble sentit del mot. Només un gran talent d'escriptor

pot jugar amb els elements diversos, sorprenents i perillosos característics de l'obra de l'inquiet Domènec amb la desimboltura i l'encert amb què en general ell n'ha reeixit, assolint instants genials. És — fent també una paradoxa — l'autor català que escriu més malament de la més bella manera. No tot l'art és orfebreria; si així fos, hom posaria moltes reserves al gran Dostoievsky. L'art és creació estètica, i és tan artista l'artífex com el mateix revolucionari de l'estètica.

I, malgrat la il·lògica i el vertigen de l'obra, la seva prosa expressament i *graciosament* desordenada, torturada moltes vegades, àcida i brutal sovint i mai ajustada a cap norma, conté — com hem anotat —, moltes pàgines tendríssimes, delicades, cenyides, clares, elegants, eufòniques, gosaríem dir perfectes dins la normalitat corrent, sense perdre, és clar, l'empremta de l'estil.

J. ROURE I TORENT

(Acabarà)



TERESINA BORONAT

Es una bellesa d'harmonies geomètriques. Diríeu que un halo de llum i de silenci s'*evapora* del seu cos. La seva ànima irradia, corbes enfora, una claror misteriosa de somni, d'intel·ligència, d'elevació. La Boronat tradueix quasi sempre la seva eloqüència amb plasmacions anímiques que es manifesten a través d'un somriure o de la seva mirada irresistiblement subjugadora. Ella és tota ulls. Fulgura sota la fina cella rellevada cap a les temples, el seu esguard impressionant, d'una roent expressió muda. La seva faç, essent única i sempre la mateixa, resta eternament desconeguda i meravellosa. És, com diuen, l'esponja per on traspuen tantes inquietuds com porta a dins. En conjunt, el seu bust té un no sé què d'aristocràcia llatino-oriental que us encanta. La gràcia del seu cos: pur ritme grec.

Fora de tota preocupació artística, la seva presència us dóna la sensació de contenir, arran mateix del seu contorn corporal, un inesgotable tremolor de dansa. — La petxina conté la perla avarament, inseparablement —. No sabria comparar-la millor que a una abella presa en l'or de les seves mateixes ales.

No sols en la rica immobilitat aparent del seu cos, sinó, també, i sobretot, quan l'he vista a través de la Veritat de la dansa, he tingut el desig d'escriure quelcom sobre Ella. ¿Què vol dir, però, que els mots no fracassin davant de tanta grandesa? La paraula elevada al més pur lirisme em sembla indigent per a reproduir les innombrables sensacions que en guardo. Només amb mitjans sofístics podria reproduir-les. ¿No és una vilesa, però, oferir vidre baix en lloc de diamant pur? Temia la conjunció del verb amb la materialitat i la immaterialitat creatives de la Boronat. El seu Art, només per ella pot ésser *explicat*. Exterioritzar-lo, tornar-lo a la llum fet verb, representaria la pèrdua quasi total de tota la bellesa que comporta.



Aquest estat de venciment que suporto, em situa, tanmateix, prou malament per redactar el meu article. Ho he promès, però. Ho he promès! No per cap lluïment nominal, sinó per una complaença intel·lectual pròpia.

D'unes notes breus, preses en mantes ocasions, a l'atzar; del meu record, de la meva visió i de la meva ardor, n'extrauré la substància per alimentar aquest moment preciós d'escriure quelcom sobre la Boronat, humilment.

★

La darrera vegada que vaig admirar la nostra dansarina, fou amb esperit d'observació i de crítica serenes. Confesso que la tasca que em vaig imposar m'oferí moltíssimes dificultats, per tal com el meu temperament, davant d'un espectacle integralment bell, no sent altra cosa que entusiasme esbatanat.

Vaig arribar, però, a poc a poc a compenetrar les seves actituds. Les copsava amb atenció ràpida; les detallava minuciosament i procurava considerar-les sense confusió ni embulls. Quina bellesa de línees visuals, cerebrals, sensitives! Quin ritme! Mai no havia experimentat una més profunda delectança, tant la vida dels seus membres era suggestiva. De les espatlles fins al cap dels dits, els moviments ondulaven, flotaven, palpitaven, descrits en un espai de trajectòries perfectes, rigorosament coordinades. Els seus braços eren lluminosíssims. Inlassables, intervenien els turmells que infantaven espirals i expandien salts i giravolts, obeint a les embranzides del cos musculós i polit. A cada pas, a cada contorsió, a cada embat neixia, perpetuant-la, una màgica figura. La dansarina comentava amb precisió sorprenent la música que l'acompanyava. La plàstica dels seus moviments i la metafísica de la música construïen una veritable columna de bellesa sobrehumana. ¿Com descriure-la la riquesa que aquesta artista ens oferia generosa i pròdiga?

Avançava, lúcida, cap endavant, tornava endarrera i es llançava en l'aire; ara a la dreta, ara a l'esquerra, oferint el perfum del seu cos, la gràcia de les

seves mans, els seus llavis, i en fi, la seva ànima nua. Hauríeu dit que els cercles que traçava eren les fulles d'una rosa amb un pistil d'or al mig: la dansarina. Es dreçava com una ona per, de sobte, replegar-se tota sobre el seu cos, els braços tirats cap enrera i els ulls closos sota l'escuma negra dels seus cabells. Ara semblava un broll d'aigua retombant desfet en polsina, adés una flama contínua i pura dintre la qual cremava el seu desig de creació suprema.



No oblidaré mai aquell *Cigne* de Saint-Saëns que va dansar amb una interpretació humana indescriptible. Cristallitzava en la puresa de les seves plomes, la doble encarnació de Leda i de l'Ocell-amor. Amor, turment! La mort del Cigne? Un poema de ritmes corporals de la més viva emoció. Amb transformacions voluntàries i evolucions mesurades i combinades amb art insuperable, expressava plenament unida íntimament amb la música, tot el sentit dramàtic i humà de la immortal composició. La Teresina Boronat posseeix certament el do de la dansa en una incomparable estètica. I no sols el de la dansa clàssica sinó també el de la popular que interpreta amb totes les característiques racials que comporta. Té cura a escollir els motius, n'analitza les proporcions exactes i executa amb sinceritat, posant-hi tot el tresor de la seva ànima. El seu art no és la resultant d'orbes excitacions ni tampoc de simples reflexos musculars. Sotmet prèviament els seus actes al control rigorós de la intel·ligència per tal d'evitar tota mena de crueses i de deslliurar-lo del contacte immediat de la matèria, la qual cosa obté sense cap arduïtat. Així,

podem percebre els seus actes com una lleu boirina de perfums sorgint d'un vas de cristall puríssim. En l'art de la nostra dansarina tot és sensibilitat, emoció, noblesa de línees, moviments harmoniosos. És l'encarnació divina de la Música, del Dibuix, de l'Escultura, de l'Arquitectura: Art integral.

★

Un d'aquests dissabtes que acostumem uns amics retre-li cordial visita, li vaig demanar si volia dir-me alguna cosa del seu art. Estàvem en el despatx del seu estudi. La Boronat abaixà els ulls, després, digué si fa no fa això:

—Malgrat els sentiments elevats i abstractes que per mitjà de la dansa poden expressar-se, de vegades em sembla un art insuficient. És que davant d'una multitud em sento tota embriagada. Tinc la il·lusió que dansaria en l'absència de la música, talment com si l'esguard innombrable del públic m'oferís un ritme nou que manifestaria amb moviments i paraules. El teatre, que fou la meva primera vocació, m'apassiona. Parlo, enteneu-me, del teatre poètic, teatre de creació. Una vegada que el nostre immortal Guimerà assistia al Teatre Líric Català, on jo treballava i hi feia, llavors, *La Santa Espina,* em va dir: "Amb aquest capet que teniu és llàstima que només us serviu de l'art dels vostres peus." Les paraules del mestre, que vaig escoltar amb tant de respecte, encara vibren dintre meu. Aquelles paraules varen com *assegurar-me* en la meva vocació que encara guardo, i més forta que mai. No sé, però, quan debutaré. En tot cas — vull dir-vos-ho —, em farà molta alegria presentar-me per primera vegada davant del gran públic amb l'obra de l'Ignasi Iglésies, d'aquest autor gloriós que admiro i estimo tant, *La Baldufa d'Or,* que m'ha promès deixar-me-la estrenar...



Veus aquí un altre caire del temperament essencialment artístic de la Boronat. Realment, podem dir, com el mestre, que és una llàstima que només se serveixi de l'art dels seus peus. Car posseeix, ho sé, el lirisme càlid necessari per a la declamació del vers amb justesa de sentits i d'acció; l'elegància del pas, l'agilitat i la diversitat de moviments; la bellíssima actitud física de la qual l'actriu no pot prescindir, i en fi, una dicció clara i colorida.

Fem vots perquè no tardi a acomplir-se la seva vocació.

PERE GUILANYÀ

(*Dibuixos de Pau Gargallo*)

París, X, 27.

ELS NOSTRES GRAVATS

PL. N.º IX. — JOAQUIM SUNYER: *Retrat.*

No hi ha, decididament, cap color que sigui tan natural com el verd artificial.

El fons de la bella pintura d'En Joaquim Sunyer que reproduïm, té aquesta naturalíssima i subtil qualitat.

Quant als ocres i als roses inefables del rostre de l'infant, diríeu que no tan sols representen la vida, sinó que — cosa molt més difícil, cosa molt més important — la transparenten admirablement.

PL. N.º X. — BOSCH ROGER: *El port.*

Un port és un sojorn d'encant per a una ànima afadigada de les lluites de la vida, diu Baudelaire.

El port d'En Bosch Roger té, en efecte, tot l'encís de la calma serena d'un port, però té també tot el seu nerviós dinamisme de múltiple suggestió viatgera.

Hi ha un blau potentíssim, que millor que un blau de meditació em sembla, gosaria a dir, un veritable blau d'acció.

Una química concentrada de risc i d'aventura.

PL. N.º XI. — JOSEP MOMPOU: *Cadaqués.*

La platja d'En Mompou — que segueix i que renova la tradició àgil dels nostres millors marinistes — és escaientment onejada de llum. Cada pinzellada fa flaire de marisc.

PL. N.º XII. — *Estatueta eqüestre de l'època Ming (1368-1644).*

Un curiós cavaller xinès — plàstica a part — que ens fa pensar en el text d'una d'aquelles *Stèles* memorables de Víctor Segalen: la *Libació mogol*:

> Nosaltres, damunt els nostres cavalls, no volem saber res dels sembrats ni de les collites; però tota la terra que es pot llaurar a galop de cavall, tota l'herba que es pot trepitjar a cops de ferradura, l'hem resseguida del nord al sud, de l'est a l'oest.

Potser aquest cavaller de la col·lecció Homar que literaturitzem tan bèl·licament no és sinó un pacífic funcionari que va o que ve de la seva província; no és sinó un poeta deliciós — (el propi Li-Tai-Pe o el propi To-fou, tal vegada, oh! caríssims Josep Maria de Sagarra i Pere Inglada) — que va o que ve del seu paisatge...

ELS GRANS VIATGES

SOLA A RÚSSIA

"Hi ha dues menes de gent, almenys als ulls d'un viatger professional, que generalment té massa pressa per descobrir-ne una altra: els que tenen mobles i els que només tenen una maleta." Albert Londres, que és innegablement d'aquests darrers, va trobar, prop d'una frontera, una dona que viatjava sense bagul ni capsa de capells. Doncs, sense cap mena de dubte, tenia la vocació de repòrter: era Andrée Viollis. La va trobar, a Irlanda, a Londres, a Roma, a tot arreu on l'actualitat internacional feia desplaçar els informadors a satisfer la curiositat dels informats.

Quan algun viatger ha anat a Rússia, s'ha acontentat no veient gaire més que Moscou i Leningrad. Andrée Viollis, no. Ha volgut fer més. Les capitals, Bakú, el Caucas, la Geòrgia, l'Armènia, tot li ha estat matèria per a un reportatge "ni apologia ni requisitòria". Durant tres mesos, tota sola, a part les presons polítiques, ha pogut veure el que ha volgut i com ho ha volgut.

No ha trobat el caos ni l'anarquia, mes tampoc la felicitat perfecta dels individus ni la prosperitat del país. Però ha vist un poble que fa immensos esforços per renéixer i progressar, contra mil dificultats interiors i exteriors. Cent quaranta milions d'individus, consentint-hi els uns de tot grat, d'altres amb reticències, segueixen la impulsió que donen els set cents mil dictadors del partit comunista.

Duradora o efímera, invariable o transformada, avançant o reculant, l'obra dels Soviets existeix i és estúpid i perillós voler-la desconèixer. La Revolució russa ha instaurat una revisió de valors materials i espirituals i ha estat un esforç, formidablement coercitiu, envers una major justícia, és clar que no deturant-se a primmirar en els procediments.

"He trobat a Rússia, acaba el pròleg de l'autora, aquella fe mística i aquell desinterès que ja no coneixen els nostres vells països fatigats i massa mercantils. Si no he quedat convençuda, he restat profundament interessada i ben sovint commoguda."

Cadascú té la llibertat de treure d'aquest llibre les conclusions que vulgui, pel que fa a opinar sobre la Rússia d'ara, i fins i tot a fer averanys sobre la Rússia del futur; mes ningú no serà insensible a com és escrit el llibre, sense partit pres, ple de detalls pintorescos, de vívides impressions, estremit d'intel·ligència penetrant i de curiositat desvetllada. I sobretot, se'n desprèn aquella sensació de veritat tan rara de trobar en la majoria d'obres de la seva mena.

A nosaltres no ens resta sinó deixar la paraula a l'autora, del llibre de la qual publicarem bon nombre de capítols, tot esperant que els nostres lectors, els quals pel sol fet d'ésser-ho saben interessar-se per allò que en val la pena, apreciaran l'objectivitat del que explica André Viollis amb un estil vivacíssim, dissortadament difícil de conservar en una traducció. — L. N. R.

I

A TRAVÉS DE LA BARRERA ROJA

LA tardor darrera tot just començada, vaig sortir cap a Rússia. D'altres hi havien anat abans. Volia, jo també, provar de compendre l'experiència soviètica, la més formidable del nostre temps per tractar-se de la sort de cent quaranta milions d'éssers; penetrar en allò que Paul Morand ha anomenat tan admirablement "el gran laboratori amb els vidres trencats".

No solament volia respirar algunes alenades d'aquest aire de Moscou, tan marejador que sembla fer rodar els caps més sòlids, ans pujar cap a Leningrad, capital decaiguda, vora la pàl·lida Bàltica; llançar una mirada damunt aquella fira de Nixni-Novgorod en què somio des dels meus dotze anys i, Miquel Strogoff, davallar per la "mareta Volga", qui sap, potser fins a la mar Càspia, que sembla un cavall encabritat, espolsant-se la crinera allà baix, en mig dels deserts groguencs. Després, al llarg de la daurada carena del Caucas, visitar les petites repúbliques soviètiques noves de trinca, l'Azerbeidjan amb Bakú i els seus petrolis; la bella, la guerrera Geòrgia, i l'Armènia, l'eterna màrtir. Per fi, Batum, port fabulós de la mar Negra per on, antany, totes les riqueses de l'Àsia se n'anaven cap a l'Europa. Però em serà possible? Podré veure-ho? I sobretot, sabré jutjar-ho?

* * *

Heus-me ací, però una bonica tarda, en el ràpid París-Varsòvia, aquell gran tren internacional de finestres abrusades, que, durant quaranta hores, s'esmuny com una estrella fugaç a través de camps il·limitats, plans com un firmament. Desdenyós, passa ciutats i paisatges sense barrejar-s'hi, prenent viatgers a les capitals només, els únics, es podria dir, que pot acceptar sense desacreditar-se.

L'endemà matí, sota un sol implacable, la rebeca Renània desfila a pas de parada: camps pelats on els regiments de xemeneies, totes amb el plomall de fum groc a l'orella, reemplacen els arbres morts emmetzinats; torres de ferro que escupen flames sangonents, grues gigantesques a centenars, amb llurs braços durs enlairats al cel; esta-

cions semblants a catedrals, on uns empleats de cara envernissada de salut, sota gorres de drap roig, desfermen amb un sol gest geomètric llargs trens estrepitosos; opulentes ciutats amb campanars aguts que apunyalen el cel blau, barris obrers amb llurs blocs sorruts i irregulars arrenglerats fins a l'infinit. Tot de cop, el Rin color d'argila, atrafegat de remolcadors i de barcasses, sota el més colossalment orgullós dels ponts. Tot aquest reialme de la metal·lúrgia dóna una impressió de puixança brutal, trista i ordenada.

Més camps verds i llisos com un billar les boles vermelles del qual són els compactes pobles de rajols rojos. Per fi els suburbis de Berlín, amb les seves vil·les de pastís rosa entre rams i pins. Després, la nit...

* * *

Entre Berlín i Varsòvia vaig sentir la veu de la vella Rússia, de la Rússia blanca. Havia pres la forma commovedora d'una xicota de carona pàl·lidament rosa, animada d'ulls infantívols, color de fulla a la primera primavera. Parlava amb uns francesos, al passadís, alt com si volgués provocar. Deia:

—Els nostres pares eren massa vells quan va venir la cosa terrible... Es van deixar matar, escurar les butxaques. No han sabut sinó plorar sota la desgràcia, sofrir, morir. Però nosaltres, els joves, hem après de pensar, de treballar. Anem, entre tots els pobles, a predicar la croada contra els assassins bolxevistes. Que això serà impossible, dieu? I ca... Els pagesos, els de la terra dels meus avis del govern d'Odessa, ens ajudaran, també. Ens estimaven, vivien amb nosaltres com germans. Es pot deixar durar aquesta maledicció? Ah, no us ho creieu i rieu? Els francesos sempre riuen.

L'havien ficada al meu compartiment. Llegint l'etiqueta de la meva maleta, se sobresaltà:

—Perdoneu, aneu a Moscou?, va dir-me. És molt difícil d'obtenir un passaport. Com us ho heu fet?

—L'he demanat, i me l'han dat.

Un esclat de sospita endurí les ninetes clares dels seus ulls. La minsa silueta s'enrigidí. Alguns minuts més tard, venia el revisor a endur-se-li l'equipatge. No vaig tornar a veure més la carona alabastrina. Mes, tard de la nit, encara sentia tristament aquella veu d'un tendre parrupeig eslau, en què l'odi de vegades esclatava en notes ronques.

L'odi, ja!

* * *

A Varsòvia, l'endemà, va pujar el diplomàtic polonès. Correcte, cortès, somreia i tenia agafat amb guants gris perla un número del *Petit Parisien*. Havia passat tres anys a l'ambaixada de París. La convulsió política que acabava de sotraquejar el seu país el llançava vers Moscou. No va pas amagar-me les seves temences, la seva aprensió. Era la primera vegada que travessava la barrera soviètica.

—Sabeu llegir el rus?, em demanà. És indispensable. Ara n'aprenc.

Ens submergírem en els misteris de l'alfabet. Quina joia descobrir-hi els aspectes altre temps familiars d'algunes lletres gregues! Salut, vosaltres, gamma, delta, lambda, phi, vells camarades oblidats de temps! Però per què *v* s'escriu *b* i *s, c?* I aquests caràcters estranys que es pronuncien tx, zh, xtx, per què, Déu meu?

Som a divendres. El dia, sembla, que viatgen les valises diplomàtiques. El correu polonès que, tivat amb elegància dintre un vestit d'aire militar, vetlla les nostres labors criptogràfiques, m'indica amb un moviment de cap el fons del passadís:

—El correu dels Soviets, diu.

És un xicot cepat, gairebé adolescent, de perfil semític, accentuat encara pels llargs cabells tirats enrera. Va en mànegues de camisa kaki. Prop d'ell, una noia de curts rulls hirsuts, cara glacial esgrogueïda encara per la brusa d'una ruda tela blau de lleixiu. A les estacions tots dos es passegen per l'andana amb un aire digne, i en llur compartiment, entre l'amuntegament de fardells, sacs i valises — el polonès només en té dos — , s'isolen com joves déus esquerps, darrera els núvols blancs de qui-sap-les cigarretes.

* * *

Tot el dia vaig veure desplegar-se el camp polonès, els migrats cultius bruns d'on s'alçaven corbs, les terres mortes, solcades de trinxeres, atapeïdes de bastions i casamates, els boscos delmats pels obusos. Davant una estació esfondrada, un jove orb d'uniforme, exemplar perfet de la fina i altívola beutat de la seva raça, alçava al cel el seu rostre de trets purs amb l'esguard fulminat. Em semblà la mateixa màscara de la guerra.

El tren alentia. Seria la frontera soviètica? Quantes de vegades, el cor bategant, havia pensat en aquest primer contacte! Em semblava que d'ell dependrien totes les meves impressions.

—Veureu, m'havien dit, com els Soviets, hàbils escenificadors, hi han aixecat un gran arc de triomf, eriçat de banderes roges i de garlandes verdes, com per a una festa perpètua. I una inscripció: "Salut als proletaris d'Occident".

Proletaris? A penes si n'hi ha cap al nostre vagó. Però tanmateix és adulador...

M'aboco àvidament. Res, negra nit. Tot just si veig una caseta de fusta, bonica joguina envernissada amb les finestres roses de llum. Una isba. I res més. S'ha esvaït el preciós minut d'emoció, tant de temps esperat. Dos soldats adolescents, sense armes, gorra verda amb cinta roja, rostre ros i rialler, han entrat. Tenen l'aire de dependents de drogueria amb barba, i somriuen, somriuen...

Una sala vasta com totes les sales de duana — no, que hi ha un gran retrat de Lenin. Els equipatges són arrenglerats sobre un banc en forma de ferradura entorn del qual s'apressen joves duaners, quasi tots amb ulleres, que tenen l'aire de candidats a Saint-Cyr o a la Politècnica. Polits, metòdics, implacables, giren i regiren com una amanida el contingut de les maletes. En treuen certs objectes nous i, sense fer cas dels glapits femenins, dels crits masculins en una Babel de llengües, els confien a un altre adolescent proveït de balances. Aquest, rígid com la mateixa Temis, pesa, calcula, evalua.

Un d'aquests xicots tan greus confisca amb mà decidida alguns llibres que m'acompanyen. Exhibeixo un document constel·lat de segells protectors. Vacil·lació, consultes amb els camarades. Soviet. Victòria! Els llibres reprenen llur plaça. Sóc lliure.

Quin remolí! Al voltant de les finestretes s'agita vanament la multitud esverada dels viatgers ¿Què volen dir aquestes inscripcions il·legibles?

—No m'he vist mai tan perdut! em confià el diplomàtic polonès, aixecant al cel els seus guants gris perla.

Per sort, un bon Samarità políglota es multiplica com a intèrpret benèvol. De cop, el meu dependent d'adroguer reapareix màgicament, i, en cinc minuts, sóc posada en un cupé, gran com la cabina de luxe d'un paquebot. Els bancs són coberts d'una tela blanca amb ratlles vermelles que evoca els para-sols d'estiu i de vacances i hi ha unes golfes on cabrien totes les relíquies d'una família.

Al mosso que s'hi ha enfilat, vull dar-li propina. El seu somriure s'extingeix, em mira de cap a peus, aparta rudament la meva mà i em gira l'esquena.

Amb aire desimbolt, encenc una cigarreta i trec el cap a la fines-

tra del passadís. Un cop lleuger a l'espatlla. Un home amb l'uniforme esmolat, d'ulls blaus dolcíssims en una cara gastada, ha recollit el llumí caigut als meus peus. Amb aire tímid m'indica un cendrer. Brrr! Quina disciplina... Un instant després, però, amb les seves manasses tallades, prepara el meu llit amb atencions de mainadera i em proposa un got de te color de cornalina, en el qual sura un tall de llimona.

* * *

He fet nous companys: dos alemanys rossos com pernil de York, tres americans amb dents i ulleres d'or, sanglats per aparells de cinema; voltades d'una mitja dotzena de marrecs color de mantega, dues mares de família tudesques, plàcides com rumiants, que se'n van, sense parlar res més que llur dialecte, allà baix, cap a una petita república alemanya del Volga, a cinquanta hores de Moscou. En fi, tot un gabial de dones xerraires i grosses, de galtes fregades de cendra de rosa, cobertes d'oripells de coloraines i de joies de negra.

La camarada de cupé que m'ha atorgat el destí, una escandinava enfarfegada de virtuoses robes de llana, me les assenyala amb un gest de fàstic:

—Bracelets als braços, a les cames... Seda pertot... *Nep fraus,* pronuncia esgarrifada d'horror.

Nep, el terme que, als Soviets, designa el comerç privat, els nou-rics, abominació de la desolació!

—*Nep,* molt dolent per al comunisme, repeteix alçant els ulls al cel.

Amb quina pietat els seus pàl·lids llavis modulen la damnada paraula. Xopa de devoció roja, va a Moscou a ajuntar-se amb el seu marit, de l'oficina de la Tercera Internacional.

Per sort, per endoctrinar-me no coneix sinó quatre mots d'alemany, i jo no gaires més. Però remuga amb ardor i disciplina, i això durant vuit hores!

Del llit estant, veig estremir-se el cel i el sol del matí, tot fresc i rosat, saltar sobre la plana russa. Oh meravella!, durant la nit, bulbs verds o blaus han brollat sobre els cloquers; casetes de fusta, arraulides sota teulades de canya de quatre vertents, acluquen els ulls a penes desensunyats de llurs finestres vers la rodona de pallers rossos. Un cotxe de dues rodes, encaputxat de blanc com un bressol, branda sobre una carretera sedosa — una telega. I de cop, en una estació, barba i cabells d'estopa sota el casquet greixós, engavanyat en la seva tulupa

que li arriba fins a les botes de feltre, el bon mugic autèntic. No ha canviat d'ençà del general Durakin.

El vagó s'ha despertat. Ara examino cada un i tots els viatgers, entre ells cerco, dalerosament, què cerco?... l'espia, i doncs, el nostre espia particular que ens ha d'aguaitar des de la frontera. És humiliant: segurament no som gent d'importància, cap ull penetrant no ens espia. A les parades de les estacions, per ci per lla, és clar que hi ha algun policia. Es limita a apartar les colles de quitxalla espellifada, nua de peus, de galtes tan vermelles com les pomes que venen.

El vagó-restaurant és confortable i espaiós, amb amples sillons giratoris de cuiro bru. El servei és ràpid, els plats sòlids i abundants. Tasto un vinet del Caucas que recorda deliciosament un cert ranci del Rosselló.

El dia gira lentament. De cop el Samarità políglota treu el cap per cada vagó i crida alguna cosa. Batibull sobtat, tothom s'alça, s'apressa. Els nostres rellotges no marcaven pas l'hora de Moscou, i és Moscou que ve, abans que l'esperéssim. Els trens arriben a l'hora, doncs?

Sobre l'andana, un somriure amic. Una estació com totes les estacions, un taxi com tots els taxis: un Renault. I el hall de l'hotel, amb les seves plantes verdes i la seva escala blanca estorada de roig, s'assembla com un germà al hall de tots els palaces. Tinc una habitació allà dalt, avinent i clara, aigua corrent i telèfon. Corro a la finestra: una cúpula gris d'argent lluu feblement en el crepuscle, mentre que abans d'amagar-se, el darrer raig acaricia la seva creu d'or. Davant per davant, al frontó d'un vast edifici, un ull rodó i sagnant s'encén de sobte. Pregunto:

—Què és allò?

—El rellotge del Guepeú. Sabeu, l'antiga Txeca.

Si ho sé! La temible, la sinistra policia secreta...

De cop m'enretiro d'un salt. Reculo fins al llit. Endebades. L'ull sagnant em segueix. L'ull de Moscou és dins la meva habitació.

És per això que no l'he trobat mai en cap altra banda?

ANDRÉE VIOLLIS

Traducció de J. C.

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

JOSEP PIJOAN: *EL MEU DON JOAN MARAGALL.* — Llibreria Catalònia. Barcelona, 1927.

No és el llibre que ens podíem esperar d'En Pijoan. Esperàvem un llibre comprensiu, ple de respecte, on En Pijoan ens contaria coses del seu amic que no sabíem, i on posaria, naturalment, a primer terme les coses més reveladores, més pròpies del poeta, i a darrer terme, si volia, alguns incidents lleugers i anècdotes decoratives. Podíem esperar una obra bella, una obreta artística. I no, com és aquest, un llibre barroer, on res no té proporció escaient, on les menuderies del viure, quasi negligibles, es posen a primer terme caricaturescament, i sembla que a l'autor, la vida veritable del poeta li passés desapercebuda. I no és que la d'En Maragall no fos ben clara. L'autor no ha sabut escollir les anècdotes característiques, i dóna un relleu fals i grosser. Aqueix llibret, a moments, sembla escrit per un cambrer d'En Maragall i no per un amic seu. I ¿què hem de dir si aqueix amic seu és un home admirat sovint, poeta, arqueòleg erudit i bon contador de vegades? És un llibre groller fins en detalls de forma. ¿En Pijoan, per exemple, hauria tingut mai, escrivint en altra llengua, aquella deixadesa de lèxic, que en revela una de més inesperada? Perquè, encara val més que conti anècdotes de cambrer i gairebé no se'n mogui: així que entra a la poesia del seu amic hi sembla un estrany, un incomprensiu.

En Pijoan sembla d'aquells inquiets, de mena baladrers que ni ells mateixos saben mai què volen. Crida i fa mil escarafalls, i si havia de dir concretament què desitja no ho sabria dir. Com la gent d'aqueixa mena, es fa jutge del seu país amb un aire de suficiència més d'home de barri que de bona ciutadania. És plany del seu país, té una mirada despectiva pels seus conciutadans, se n'escandalitza, i, si proposa algun remei, heu d'admirar-ne la ridiculesa. Tots aquells aires són de comèdia, ho veieu de seguida. Mes tot i la farsa i els crits i la matusseria, parla del gran poeta, i això ja us interessa, per bé que En Maragall no s'hi reconeixeria i probablement se n'ofendria. D'aqueix llibre a la caricatura que escriví En Pla a la Llanterna màgica, *no hi va gaire distància. Qui no conegués l'obra d'En Maragall, de què li serviria aquest llibre? Però qui la conegui el llegirà amb interès i fins podrà apendre-hi alguna cosa. Dóna algun detall biogràfic que no sabíem, situa algunes poesies, i mostra una vegada més que En Maragall no volia ser més que un poeta i es negava a qualsevulla desviació que se n'hi oferís.*

El llibre d'En Pijoan podria suggerir que En Maragall era un esperit ideològicament dispers, inconnex; i dins la vida, tímid i resignat amb covardia, per bé que amb una punta d'audàcia d'escriptor, si voleu.

Alguns es desorienten de seguida davant del poeta perquè no saben fins on era comprensiu. La seva sinceritat el duia directament a les coses, sense prejudicis, i en rebia la influència, s'hi donava enterament. Però després sabia revenir a si mateix, i situava cada cosa al món exterior on li prenia proporció concreta, i el sentiment li prenia mesura. Sense això tal vegada hauria estat un esperit dispers i d'una exaltació fàcil i buida. I En Maragall no ho era.

Als ulls d'algun observador lleuger fins ha pogut passar com un doctrinari. I no era un esperit ni tancat en una doctrina ni poc ni gaire versàtil. A més d'abocar-se a les realitats més fugitives, es donava adaleradament a l'Absolut; volia pels poetes la humilitat més profunda i alhora el respecte més gran a la paraula que per ell era gairebé divina; "era un home que vivia alhora i molt intensament en el món del que passa i en el món de l'etern", com diu el Rnd. P. Miquel d'Esplugues, en una semblança del poeta, massa oblidada per molts que el voldrien definir; cercava el fons més humà en les coses humanes, i el més diví en tot; i així tenia aquella humanitat profunda del seu pensament, i també, potser per influència de Spinoza, un caient al panteisme, que ell no sabé resoldre filosòficament, i que només cedia davant de la doctrina de l'Església. Un home que sempre té la mateixa actitud mental i cordial, i un mateix fons de teoria ¿no seria lleuger dir-li dispers i versàtil? O descriure'ns-el afeblit per la incoherència? Hauria estat versàtil si s'hagués deixat influir sense revenir en ell mateix; i un esperit tan sensible i tan entusiasta hi podia caure més fàcilment. Ara, si algun cop es deixà influir excessivament, si de vegades la reacció cap a l'ordre no era ben aquietadora, ell mateix, més que ningú, s'ho coneixia. I qui sap si de vegades, fugint d'una mica d'inexactitud, ben negligible, no hauria abaltit un impuls generós i útil? I qui no sabria veure, en la mateixa franquesa del poeta, el lloc que hem de dar a cada cosa? Qui no el sabrà llegir si sap llegir una mica? Si algun amic seu de vegades l'advertia, no era perquè no l'entengués, sinó pel bon intent que mai el poeta no fos malentès de ningú. Ell escrivia al Bisbe Torras de Vich i s'excusava d'alguna inexactitud possible en algun escrit seu i deia que no sempre s'havien de pendre literalment els seus conceptes. I també escrivia (el 19 de setembre de 1911) al seu amic Carles Rahola:

> *Els meus articles d'aquest últim temps tenen molt poc de raonats, no tracten de convèncer, són lírics: no representen més que una vaga i general posició d'esperit, de reacció contra la corrent socialista dominant, que em sembla massa absoluta i que veig com ajeu molts esperits dignes de major independència. Doncs, pel mateix que són una reacció, són extremats els meus articles, ho reconec; i per això voldria fer entendre a contradictors tan estimats com vostè (i potser algun dia que vinga a tomb ho faré públicament), que cada un d'aquests articles no és més que un crit d'alarma, que tant se valen les paraules i els conceptes; que només vull fer-ne sentir l'esperit, l'accent; que no pretenc, pobre de mi, assenyalar cap camí, sinó solament una orientació que sento ferma en la meva ànima, i que no em sembla va fer-la sentir, perquè crec que pot salvar d'algun mal: que crec que pot ésser útil fins dintre del corrent mateix dominant. Vostè ja em comprèn, n'estic segur, sense més explicació. Però algun dia potser convindrà dir-ho més per tothom, això mateix.*

Però els dos moments del pensament, un moment passiu d'influència rebuda, i un moment actiu de revenir sobre aquella influència situant-la dins el món de les coses i de les veritats adquirides abans, són els moments d'una intel·ligència sana. La intel·ligència que no es deixa influir és tancada, morta, fòssil; aquella que es deixa influir sense revenir vigorosament, té una lleugeresa efeminada, una esterilitat inquieta. Aquells que troben que En Maragall era tímid, feble i dispers, i també els qui el troben violent i anàrquic, serien més equitatius si en lloc de

pendre'n moments diferents i paraules isolades, miraven l'obra entera d'En Maragall i la seva vida entera. I aleshores els meravellaria tal vegada la justesa amb què el poeta veia els homes i els esdeveniments. Ell podia compendre Nietzsche i podia veure on duien les seves doctrines. Comprenia la gent del seu país, i els veia els defectes i també la part bona que tenien. Podia fer una semblança justa i amiga del vell Manyé i Flaquer, o del Doctor Robert i d'En Sardà, i podia parlar com ho féu de la pintura jove d'En Sunyer.

És clar que un esperit tan sensible i alhora tan obert havia de tenir moments d'una agitació profunda que, si es traslluïen, havien de sorpendre a qui el creia sempre dins una pau inalterable. I no és estrany que es traslluïssin a vegades a la seva poesia i a la seva conversa o a la correspondència amb els amics. No era un esperit simple que el puguem definir de qualsevulla manera en dues paraules. Moments d'angoixa, de dubte, de torbació, moments de serenitat, d'alegria... de tot hi ha en aquella vida, i en aquella paraula franca del poeta. Però els moments de claredat i d'harmonia hi abunden fins a semblar que la formen tota entera. Per què? Perquè ell solia escriure en els moments més clars, així que el moment agitat li esdevenia visió serena, contemplativa, i podia seguir el ritme de l'agitació cap a una harmonia.

> *Les inquietuds internes, deia, les pateixo tant com un altre; però no em sento amb dret a parlar sinó en els moments d'equilibri i serenitat, perquè crec que s'ha d'educar els homes en la bellesa i que la bellesa és harmonia.*
>
> *Crec que el dolor pot ésser moral pel subjecte, però trobo immoral l'exterioritzar-lo fins i tant que s'ha resolt en un bell equilibri nou, l'expressió del qual resulti enfortidora per a tothom.*
>
> *Mentre no arriba an això, el dolor és lleig i immoral, perquè resulta una transició debilitadora, mentre que la serenitat recobrada és quelcom definitiu de la vida, i per tant bell, enfortidor i moral.*
>
> *Potser en aquest món la serenitat és més bella i més forta quan a força de més dolor ha sigut conquistada.*
>
> *...Després, transportant aquest sentiment de la vida a la pràctica de la vida, em repugna tota negació que no estiga inspirada en una afirmació més poderosa, i crec punible socialment tota destrucció que no siga capaç de construir tot seguit quelcom més fort que el que destrueix.*
>
> *Veliaquí per què i com sóc reposat, optimista i conservador.*

I venint novament al llibre d'En Pijoan, les curiositats que hi publica són desorientadores, perquè són dites sense l'art de la gradació, del matís, sense posar distància de cosa a cosa. Mostra aspectes diferents del poeta i no en dóna ni en veu el lligament. Les persones hi són disminuïdes, són titelles, i el poeta és un de més entre tants i potser el més ridícul. En Prat de la Riba, En Soler i Miquel, En Rubió i Lluch, els diputats, els barcelonins, res no hi té un aire digne. En Pijoan tot ho denigra una mica amb un caient de sarcasme no gaire agraciat. El sentit que tenia de la vida el seu amic, no l'ha comprès, i ens dóna un enfilall d'anècdotes amb no sé quin aire impertinent. I encara, entre contada i contada, diu coses que fan somriure, com uns mots de desdeny literari per En Verdaguer, unes certes solucions polítiques i la seva opinió sobre la Nausica *i els* Himnes homèrics. *I els versos de l'autor inserits en el llibre, més valia que no els publiqués.*

Aquest és El meu Don Joan Maragall *d'En Pijoan. Un llibre on més que no l'esperit del poeta es mostra l'esperit d'En Pijoan, massa amic de fer comèdia, de l'agitació sense motiu, de cridar sense saber ni poc ni gaire per què crida.* — JOSEP MARIA CAPDEVILA.

ALEXANDRE CORTADA

L'Alexandre Cortada fou assidu de les nostres penyes intel·lectuals. Avui hi assisteix a penes, però hi és ben recordat.

El seu nom és evocador d'antigues inquietuds ideològiques.

De jove, passava En Cortada per un dels més ardits *modernistes*, i va sumar-se a la colla de *L'Avenç* pel temps que En Maragall donava a llum les primeres poesies, En Rusiñol *L'alegria que passa* i En Massó Torrents els *Croquis Pirenencs.*

En Cortada escrivia articles crítics, però la majoria de les seves crítiques eren orals. La seva missió era introduir a casa el coneixement i el gust estrangers; la seva il·lusió més gran, descobrir artistes nous i tendències noves.

S'iniciava aleshores un gran afany de renovació espiritual, al compàs de la creixença de la ciutat. L'Orfeó Català no existia encara, i es parlava de fundar una societat de concerts. Es començaven a estudiar a consciència els grans revolucionaris: Wagner del drama líric, Cèsar Franck de la música religiosa. En pintura reaccionava la moda dels Courbet, els Corot, els Millet. En teatre, la balança es decantava tantost pel simbolisme com pel realisme, i, de les altures de Maeterlinck i d'Ibsen, davallava fins a Brieux. En novel·la s'imposava Zola. La joventut il·lustrada, amb els senyorets de bona casa que després han esdevingut perfectes burgesos, reclamava per al nostre art saba nova, injeccions de modernitat que acceleressin la circulació massa lenta i cançonera de la nostra sang, i posessin tensa la nostra pell momificada. El músic Morera, en el bo de la seva fogositat jovenívola, els feia chor; i al costat d'ell i d'En Cortada, es manifestaven assedegats — paraules textuals — de quelcom de *gros*, de quelcom d'*anàrquic*, de quelcom de *brètol*... amb que fos *nou*.

Molts dels nostres més significats escriptors i artistes eren, per a ells, tristes *patums*. Dels que no passaven per gran figures també en parlaven pintorescament. A l'historiador Aulèstia el tenien per antiquat, i li aparellaven un consonant massa gràfic. És clar que això tenia les seves tornes, i qui menys se'n salvava era En Cortada, al qual rebatejà Raimon Casellas amb el dictat d'"Andador del Modernisme", i també amb el d'"En França Xica".

Però En Cortada era un convençut, no un apassionat. No el seduïa tot el que brillava fora de casa, encara que fos descobert de fresc. Si pertanyia als que en diem avui grup d'avantguarda, s'ha de reconèixer que la majoria dels seus ídols tenien forta consistència. Es deien Wagner, Maeterlinck, Cèsar Franck, Ibsen, Björnson, Hauptmann, Zola... En Cortada fou entre nosaltres dels primers que en parlaren a consciència. Jo el sentia, i aprenia en ell, cada tarda en l'antic cafè *Pelayo,* on ens reuníem. Allí el vaig sentir judicar de Wagner i de Zola com no ho havia fet encara ningú, com sols ho feren més tard els meus companys Joaquim Pena i Emili Tintorer. Allí es dissertava de nordisme, de simbolisme, d'individualisme, de socialisme, en converses plenes d'*ismes.*

No cal dir que En Cortada, tan estrangeritzat aparentment, era i és un bon català que va sumar-se amb ànima i vida al partit d'En Guimerà quan aquest va llegir a l'Ateneu el seu famós discurs.

Una anècdota, que caracteritza En Cortada:

L'Yxart solia preguntar cada dos per tres, sempre amb la seva mitja rialleta, quina nova troballa havien fet En Cortada i els de *L'Avenç*. Però En Cortada no s'immutava. I és que molt temps abans, allà pel 1887, quan aquell prestigiós crític volgué per la seva part fer obra de jove i *épater le bourgeois* negant la vàlua i combatent els èxits del gran intèrpret del teatre romàntic castellà Rafael Calvo, En Cortada, jove aleshores de vint anys, posava les coses a lloc i

demostrava haver viatjat més que l'Yxart, dient en les seves converses particulars que En Calvo, malgrat els seus defectes personalíssims, era la més alta representació del teatre espanyol (per cert un teatre amb el qual ell no estava conforme), que tenia del seu art i de les pròpies facultats un concepte millor i més just que no pas el seu detractor, i que a la Comèdia Francesa, que en sabien més que nosaltres, l'haurien mantingut al costat o per damunt de Mounet-Sully.

La qual cosa no vol dir que En Cortada anés mai a aplaudir el famós actor, ni als que el succeïren. Sols s'hi acostà un dia per afegir el seu nom a la llista dels que demanaven a la Guerrero la reposició d'una obra de Leopold Alas, *Teresa,* que tenia el mèrit d'haver estat rebutjada per les *patums*.

No era En Cortada un *rebentador* de mena, ni un bohemi. Era un senyor particular amb una bella passió per l'art i l'estudi; era també un bon amic i una digníssima persona, amb més talent que la generalitat dels del seu braç, i amb un bagatge de coneixements que a més de quatre ens haurien fet bon servei.

Consagrat de jove a crear altres reputacions, no va pensar mai en ell mateix. Heus ací un exemple que no ha estat tan seguit com caldria. Encara que no sigui més que per això, mereix estima l'Alexandre Cortada, que tant i tan personalment bregà per la cultura barcelonina. — LLUÍS VIA.

VERS UNA ADJECTIVACIÓ ÚNICA

El nostre bon amic i distingit col·laborador E. Bosch i Viola és el que, al meu entendre, ha dit el mot just de coronament o conclusió en el debat sobre la premsa barcelonina i la premsa comarcal.

No és un afer de conceptes.

És, purament i simplement, una qüestió d'adjectivació.

D'avui endavant han d'ésser desterrats els mots de premsa barcelonina i premsa comarcal, que es presten a enutjosos malentesos i a injustes interpretacions. De la mateixa manera que, d'avui endavant, no s'ha de parlar més d'autors de la capital o d'autors de fora, de literatura ciutadana o de literatura rural.

És just, com demana En Bosch i Viola, de desfer, definitivament, l'equívoc i de parlar únicament i exclusivament de *premsa catalana* i d'*autors catalans*. — JOSEP MARIA JUNOY.

B. MONTSIÀ: *ELS CATALANS JUTJATS PELS ALTRES (OPINIONS D'AUTORS NO CATALANS SOBRE EL CARÀCTER CATALÀ.* — Col·lecció Popular Barcino, XXVII. Editorial Barcino, Barcelona.

Des de la frase del Dant "l'avara povertà di Catalogna" fins a la de Cervantes "Barcelona, arxiu de la cortesia", aquest volumet conté la més completa col·lecció que s'hagi publicat d'opinions estrangeres sobre els catalans. Les dues que esmentem són, potser, les més conegudes; són també les més extremades. Però l'autor ha recollit els parers que formen tota la gama entre l'una i l'altra, entre el pessimista vers dantesc i l'elogi entusiàstic de Cervantes.

De vegades les opinions són una mica apassionades i no excessivament objectives: en el cas del Dant — per exemple — aquest no perdona a Bonifaci VIII, causant de la seva ruïna i exili; i Bonifaci VIII era descendent d'una família *catalana* establerta a Gaeta!...

El mèrit de l'autor està justament en la imparcialitat amb què ha triat les

opinions que publica: favorables o desfavorables, igualment han trobat lloc en la seva obreta. I això és molt útil per al lector català, car en unes i altres, en les crítiques i en els elogis, trobarà alguna cosa que íntimament reconeixerà justificada, i potser també algun ensenyament.

L'autor ha reunit en capítols separats les opinions que tracten de les següents qualitats o defectes dels catalans: el coratge, la crueltat, la lleialtat i la perfídia, l'amor al treball, l'avarícia i la generositat, la cortesia, el seny, l'empenta i la tenacitat, el patriotisme; divisió que és realment encertada.

Per al lector català aquest llibret té molt més interès i major transcendència que els que la seva mole reduïda aparenten: és, no obstant, una síntesi de ço que el món que pensa ha dit dels catalans. — GONÇAL DE REPARAZ (fill).

IIIIIII. EMERENCIÀ ROIG: *LA PESCA A CATALUNYA.* — Vol. 5 de l'"Enciclopèdia Catalunya". — Editorial Barcino, Barcelona, 1927.

S'ha dit sovint que Barcelona gira l'esquena a la mar, en brutal contrast amb la seva història medieval, eminentment marítima, que li donà una posició preeminent dintre la mar Interior, sols comparable — i en pugna constant — amb les altres dues potències mediterrànies de primera categoria.

Alguns optimistes pretenen que això no és cert, i que exagera qui això diu. Estan equivocats. Els que hem viscut, degut a la nostra vida errant, temporades més o menys llargues en altres grans ciutats marítimes — mesos i anys en algunes d'elles — podem comparar i reconèixer que els lligams amb la mar són molt majors en les altres, no sols pel que es refereix a la importància dels negocis que amb la vida marítima es relacionen i el nombre de gent que s'hi ocupa, sinó per la mateixa afició que els habitants senten per ella, per les seves coses, les platges, la costa... Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, Lisboa, Amsterdam, Gènova, són bons exemples — vistos per nosaltres — del que diem.

Per aquest motiu tot aficionat a les coses del mar ha de veure amb entusiasme l'aparició d'aquest volum d'Emerencià Roig, el primer que s'ocupa de la vida, de les lluites i de la tècnica de les gents que viuen en més immediat i més constant contacte amb la mar: els pescadors.

Per la meva part m'he llegit el llibre tot d'una tirada. Pels que amem les coses marítimes, els detalls que conté són de gran interès. La paciència amb què l'autor ha anat reunint els materials per a la seva obra es dedueix fàcilment de la varietat del contingut i de l'acurat estudi tècnic que ha fet de tot el material emprat en els diversos sistemes de pesca.

La pesca a Catalunya té gran importància per a l'estudi de les qüestions de geografia humana, econòmica i social que afecten la costa catalana.

És un llibre únic, car és el primer sobre aquesta matèria. Bé ens ho diu el nostre autor, quan melancòlicament es disculpa, en l'advertiment preliminar, de no poder donar cap menció bibliogràfica, contràriament a l'excel·lent costum establert en les altres obres de l'*Enciclopèdia Catalunya.* ¿Qui podria creure que sobre qüestions tan importants, tan íntimament lligades amb la vida econòmica d'un país, no s'havia escrit res? Doncs és així. Mentrestant, els estudis d'aquests problemes omplen biblioteques senceres en altres països.. Esperem, almenys, que amb l'aparició d'aquesta obra hi haurà persones que s'aficionaran a les coses marítimes, vast camp d'estudi apassionant. El Sr. Roig comença estudiant la configuració del litoral català i indicant els noms que la gent de mar dóna als diversos accidents de la costa i del fons del mar. Fa l'elogi del pescador català, home honest, tranquil i excel·lent pare de família; i després d'una ràpida ressenya

històrica sobre l'evolució de la pesca a Catalunya, entra en la part tècnica. Explica com i a on són construïdes les barques, com els pescadors fan pronòstics del temps, com governen les barques dins la mar, com les conserven en bon estat a la platja.

Segueix la descripció dels diversos sistemes emprats — ben enginyosos alguns d'ells — per treure els peixos de llur element. La pesca d'anguiles a les goles de l'Ebre, la descripció d'una almadrava, el maneig de l'art — al qual s'enganxen, moderns Sísifs, els malaurats pàries que amb un treball lent, fadigós i sempre recomençat amb la mateixa monotonia, es volen guanyar alguns rals —, així com els molts altres procediments de pesca practicats a Catalunya, hi són detalladament explicats. El llibre termina amb uns capítols dedicats al comerç del peix i a les indústries amb ell relacionades.

La il·lustració és abundantíssima i molt acurada, amb nombrosos dibuixos aclaridors del text, fets pel mateix autor.

En suma: un llibre sobre un tema ben nou i interessantíssim, bellament escrit i perfectament presentat. — G. DE R.

A PROPÒSIT D'*ELS POLÍTICS* DE LLUÍS DURAN I VENTOSA

Aquest magnífic tractat ens dóna la sensació d'un esplèndid assoliment.

Apar que cada capítol sigui una feixa conreada, amb tècnica i amor, per un home que sap de què se les heu.

No cap parcel·la tan ben deixada, però, com la dedicada als aficionats a la Política. Duran i Ventosa els analitza minuciosament, tot assenyalant els esculls on pot menar-los llur arribisme o llur vanitat insatisfeta. Excel·lentment aconsellats pel brillant escriptor i destre polític, podríem deixar-los ben tranquils. No serà debades, però, dir que tota la culpa no és dels propis pseudo-polítics, sinó d'aquell que els ha encimbellat.

La tria dels homes per a l'exercici de les funcions ciutadanes exigeix un tacte exquisit i un previ estudi seriós. Tant que hom s'hi pensa abans d'adquirir un objecte qualsevol i tan poca cura que hom té a escollir el col·laborador que cal a una actuació pública. S'esdevé com a moltes noies que, o bé accepten el primer passavolant o bé, després de rumiar-s'ho en desmesura, es pengen d'una farigola.

Més d'una vegada havem assistit a l'acte d'invitar l'home qui, al gust i entendre de molts, reunia apreciables condicions per a desenvolupar una eficient tasca edilícia, i aquest home ha refusat rotundament. En canvi, altres, mancats d'aptituds, a la més lleu insinuació han acceptat, cofois, la comanda. El resultat ha estat fatal: o la penosa grisor o l'estrall irreparable.

Però, el més sovint, l'encimbellament obeeix a necessitats imminents de partit, degut a l'avantatjosa posició particular del designat, i aquest és el cas pitjor. Engreït, es considera l'àrbitre de la seva organització política. No atén les indicacions dels homes dirigents i dóna una relliscada diària, tot posant en entredit els seus autors responsables, a l'extrem que han de contestar les queixes dels afins amb aquestes excuses: "No en féssiu massa cabal. Es tracta d'una acció de la seva pròpia iniciativa. És un impulsiu irrefrenable que no escolta a ningú."

Els pobles que han d'endurir "condottiero" d'aquesta mena, estan ben lluits. Llur vida és un suplici constant. El pa sembla pastat amb fel i el vi es torna vinagre. Si l'encimbellat superbiós es creu tenir alguna ofensa personal a reparar, esgrimeix tota la força que li atorga el seu agrupament i la que li pot pervenir del cim. Converteix les qüestions personals en qüestions polítiques —

de petita política, és clar —, i acostuma a veure un esparver allà on no hi ha més que un ocellic mansoi.

Dia vindrà, però, que la seva actitud no podrà ésser permesa un moment més, ni pels seus incondicionals, i se'l cridarà a l'ordre. Però no s'hi serà a temps. Sentiu ço que respon? "El que heu de tenir en compte és que no us trabuqui a vosaltres." I apar que reprengui el vers de Juvenal:

Hoc volo, sic jubeo
sit pro ratione voluntas.

Evidentment ho crida amb gest irat, a tot arreu: "Jo ho vull, jo ho ordeno, que la meva voluntat reemplaci la raó." I la gent s'exclamarà: "És un foll, no us hi acosteu massa."

Fill d'una designació irregular i arbitrària, no pot acomplir més que irregulars i arbitràries accions, i com que ha anat malejant l'ambient, tot espaordint la seva colla venal, manté el seu cacicat més temps del que hom li concedia.

El revers del medalló és el que s'ha convingut a anomenar "conillet de guix", dòcil cegament a les ordres dels seus dirigents. Si aquell els compromet per extralimitació, aquest els compromet per limitació. Ambdós els donen la paga merescuda.

Afirmava un assenyalat orador peninsular que no existeix cap ciència qui doni una desmentida tan dolorosa a la teoria com la ciència política. "Cal comptar, com en les ciències metafísiques, amb l'ideal, com en les ciències físiques, amb el càlcul, com en la resolució de tots els problemes teòrics aplicats a la pràctica, amb la possibilitat i l'oportunitat." Per això ens és plaent que homes com En Duran i Ventosa, qui han conviscut tan estretament lligats amb aquesta ciència, treguin a la llum i a l'aire el resultat de llurs cogitacions i de llurs experiències. Altrament aquest aspecte de la nostra literatura ha de sortir-ne amb un fort guany. — S. SOLER I FORMENT.

LES EXPOSICIONS

FELIP COSCOLLA, IMAGINATIU I IMAGINAIRE

Escultor i escriptor, Felip Coscolla, l'aragonès nostrat, empelt del Ribagorça a Catalunya, revela, en la seva doble producció artística, una mateixa valor personal. Aquesta valor és, potser, abans que tot, una expressiva valor plàstica. La seva grapa d'imaginaire vigoritza humanament les representacions sensibles que surten de les seves mans. La seva volada fantasiosa de poeta reïx, quan les seves creacions prenen un relleu evocador i un contorn de volum; quan resol els seus símbols lírics en la corporeïtat del seu mateix realisme acolorit.

La interpretació, personalíssima i lliure, del Crist de Velàzquez, feta en talla policromada per Felip Coscolla, amb destinació al *Casal de l'Exercitant,* i exposada darrerament a les Galeries Laietanes, és punyent i sòbria alhora, fins al més dens i net dramatisme. La sacra imatge, vista i estudiada en tota la seva adolorida majestat, sembla sorpresa i sublimada — intuïció artística felicíssima — en el moment decisiu del seu august traspàs, en l'imprecís instant del lliurament de l'ànima al Pare Celestial. Un bizantinisme delicat, però fort, insinua la gràcia d'una estilització depurada, en els cabells i en el rostre. Altrament, l'anato-

mia del Diví Cos és resseguida amb una fidelitat respectuosa. Així, la contemplació devota d'aquesta Imatge, no sols inspira la més cristiana pietat, sinó que trasbalsa serenament l'esperit, per la seva superior i religiosa força expressiva. Llàstima que a l'atenció i admiració copioses i fervents del públic, la crítica no hi hagi pròpiament acompanyat els seus comentaris.

A la revista aragonesa *El Ebro,* Felip Coscolla ha vingut publicant-hi, com a fulletó, una visió teatral poemàtica, titulada *El flagell.* Hi ha en ella, idealment, aquella mateixa vigoria plàstica que esdevé realitat tangible damunt les formes escultòriques d'En Coscolla. Més que una valor simplement literària, aquesta visió al·legòrica té, també, així, una valor expressiva de conjunt. Presentada amb tota la luxosa propietat dels balls russos, per exemple; harmonitzada comprensivament, i interpretada amb un conscient decorativisme de moviments, aquesta escenificació mítica guanyaria una eloqüència artística impressionant, que la lectura del text ens permet només d'imaginar. No gens menys, sabem ja que la realització completa d'aquest breu espectacle poemàtic és un projecte viable per part de qui millor pot dur-lo a terme a casa nostra. No ens podem estar de celebrar-ho.

Entre l'estatisme i el dinamisme, Felip Coscolla sap trobar, en aquests moments del seu doble art, aquell punt arquetípic de glorificació heroica, que és ensems: d'una banda, repòs, sense immobilitat deshumanitzada; i de l'altra, solemnitat, sense encarcarament buit. — O. SALTOR.

ELS ESPECTACLES

ENTORN DE LA CINEMATOGRAFIA

Entorn de totes les activitats que abasten la universalitat, es va formant un lèxic pintoresc i internacional que s'estén també a l'ús de determinats conceptes, els quals acaben per fer-se llocs comuns en totes les latituds del globus.

Talment s'esdevé, per exemple, amb l'argot format entorn de l'esport, de la política internacional i de la cinematografia.

En aquesta darrera és freqüent l'epítet de "setena art", que li és aplicat cada dia més sovint, i convindria saber si en realitat l'art cinematogràfic té alguna relació amb les anomenades belles arts.

Abunda la creença que la cinematografia, per allò que té de narrativa, serva una estreta relació amb la literatura, i particularment amb el drama i la novel·la, i quan és considerada sota aquest criteri, difícilment pot resistir una comparació seriosa, més per les seves realitzacions actuals que no pas per les seves possibilitats futures.

La cinematografia no és, però, en realitat literatura, almenys en essència, i si calgués assignar-li una analogia veritable amb les belles arts, s'hauria d'acudir més aviat a les arts plàstiques. Plàstica en moviment, així podria dir-se de l'art cinematogràfica.

I amb aquest concepte com a punt de partida, podríem encarar-nos, i resoldre, amb molts problemes que fins ara semblaven insolubles.

Sovint se sent dir a intel·lectuals, i àdhuc a persones de cultura superficial, que el cinema és una art inferior, de populatxo. Això no és exacte. Cap de les castes de la societat moderna no prescindeix del cinema enlloc del món. A la

seva atracció no escapen, avui, en general, ni les persones d'intel·lecte més refinat. Sovint, però, es poden sentir queixes del contingut ideològic d'un film determinat, la buidor del qual no passa desapercebuda ni a les persones més mediocres. Però el cert és que aquestes mateixes persones tornen als cinemes, els quals obtenen cada dia un contingent de públic més gran que el de qualsevulla altre espectacle.

La raó d'aquest fenomen resideix en la incomprensió d'allò que és en si la cinematografia.

Res d'espectacle inferior. La trama és un pretext més o menys afortunat per delectar la vista amb un ritme plàstic fins ara desconegut. L'assumpte importa realment molt menys que el seu desenrotllament, com en pintura importa menys l'assumpte que la manera de tractar-lo.

Precisament la populatxeria està en el fet de considerar la trama com objecte de la cinematografia, quan la veritable dignitat d'aquesta consisteix en el ritme i el dinamisme que conté.

Per recolzar aquesta asserció i basant-me en el curt, però significatiu, historial cinematogràfic, he de citar el cas de la cinematografia europea. Abans que l'hegemonia cinematogràfica passés a poder dels nordamericans, pot dir-se que s'ha trobat en mans italianes.

Tot i havent caigut les pel·lícules italianes en la carrincloneria més aguda, llur contingut literari és, sota tots conceptes, força superior a la puerilitat de la majoria de produccions americanes, i sobretot, més en analogia, psicològicament, amb el tarannà europeu.

No gens menys, les pel·lícules de l'Oest americà, amb llurs guerres insignificants, llurs infeliços indis i llurs cavalls, escombraren aviat tot el que s'havia produït a Europa.

I això perquè el dinamisme d'aquelles produccions emanava la bellesa plàstica que l'home podia esperar del cinema, i així de dia en dia ha omplert el mercat, amb un contingut ideològic gairebé nul i amb la puerilitat d'una moral estantissa i primitiva. Però al costat d'això hi ha hagut les situacions plenes de gràcia, bategants de moviment estètic, les quals han tingut una culminació gloriosa en Charlie Chaplin, el primer geni produït per la cinematografia, sense altre bagatge literari, des del seu començament, que un inconscient sentit de l'humorisme plàstic après més en la vida que en els llibres. — APOLO M. FERRY.

ELS ACABAMENTS

Fa molt temps, Josep M.ª de Sagarra — encara no havia escrit *Un estudiant de Vich* — parlava en un article interessant dels films americans i lamentava que sempre acabessin bé. Una lamentació a la qual poques persones de bon gust poden deixar d'adherir-se.

Una novel·la, una comèdia, un film han d'acabar bé o malament segons la raó i l'estètica de l'autor i segons el motiu de l'obra.

Però si forçosament havíem de passar per un exclusivisme en qüestió d'acabaments, preferiríem que les coses acabessin malament. A part de ser més versemblant, fugiríem d'aquest bany maria d'aigua de roses.

Ara que hi ha dues maneres d'acabar malament. Una manera d'acabar malament, plena de bondat — *Els germans Karamazof,* diríem per cas — i una manera d'acabar malament, plena de maldat — *Els posseïts,* posarem per exemple.

Per temperament i per estètica preferim la primera. Al capdavall no és res més que pendre's la vida tal com és i tal com ve, però d'una manera serena.

Tot això se'ns ha remogut per dintre el cap, després d'haver vist aquest film de la Paramount que se'n diu *Ballet rus*.

Un film que si no fos l'acabament, podríem qualificar de perfecte.

Presentació, treball dels artistes, pensament del director, reducció de títols gairebé als imprescindibles, tot, tot de qualitats rarissimes. Un film americà quant a producció. Un film europeu (en el més noble sentit) quant a intel·ligència. Aquell Dimitri, el clown humaníssim, difícilment podrà ésser oblidat. Fins l'americà ric tenia un cinisme tot europeu. L'ambient d'aquella companyia de ballet rus tenia una finor, una ironia, una humanitat que a vegades hauríeu dit que eren degudes a un Dickens o a un Dostoiewsky.

Llàstima que Ivan realment no morís. I, sobretot, llàstima que Vera, en lloc d'acabar el film rient en braços d'Ivan, no l'hagués acabat plorant acompanyada del gemec del clarinet de Dimitri.

El film hauria acabat *malament,* cert, però, per una burlesca paradoxa, hauria acabat molt més *bé* que no ara. — JERONI MORAGAS.

ELS HOMES I LES OBRES

GUIXOLENCS IL·LUSTRES: AGUSTÍ CASAS I VINYAS

L'home del qual anem a parlar-te avui, amic lector, no és, certament un desconegut. Els esperits selectes i ben dotats, escampats ací i allà de Catalunya, estem segurs que el coneixen, de nom almenys, personalment o per alguna de les seves escasses obres.

L'amic Casas, que té un bagatge cultural formidable, ha viscut sempre, per voluntat pròpia, amagat al seu niu familiar, lluny del traüt i dels batibulls mundanals. No és un anacoreta precisament, però a ell que no el treguin de la vida casolana, del seu passeig matinal o vespral, segons les estacions i el temps i, sobretot, de la seva biblioteca. Si el sobteu voltat de llibres, estudiant o escrivint, veureu de seguida que aquest és el seu veritable element.

La seva biblioteca, per la quantitat i per la qualitat, és una cosa seriosa. Els volums hi són a milers i en diferents idiomes, car el seu il·lustre propietari, demés d'ésser un enamorat de l'arqueologia i la història de l'art, és un excel·lent políglota. Més aviat alt que baix, de figura esprimatxada, de mirada transparent i plena de bonhomia, barba canosa i esclarissada, apar un benedictí o, millor encara, un amable i simpàtic abat de qualque abadia solitària.

Fill d'aquell guixolenc eminent qui fou en vida En Joan Casas i Arser — fundador, junt amb l'Hèriz, del tren Guíxols-Girona, organitzador infatigable de la nostra Exposició de Belles Arts (1892), orador rellevant, catalanista convençut, alcalde de la ciutat diverses vegades —, ha heretat del seu pare totes les qualitats excel·lidores que l'adornaren. Agustí Casas, qui avui està al caure de la seixantena, des de molt jovenet sentí l'agulló de les recerques històriques. El seu debut com a escriptor va fer-lo l'any 1886 a *La Veu de Montserrat,* de Vich, periòdic que dirigia el sacerdot poeta Jaume Collell. Era un reeixit treball al voltant d'una curiosa inscripció catalana que un seu amic trobà casualment al Castell de Lotche (Turena). Apassionat per la prehistòria, pot dir-se que ha descobert, en majoria, i s'ha ocupat ben documentadament de tots els monuments

megalítics de la regió de Sant Feliu de Guíxols. Aquestes notes han estat publicades a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (Crònica, vol. II, p. 1908). L'any 1894 publicava, en l'edició del 16 de juny, al periòdic local *La Lealtad,* un extens article sobre la *Barraca o Cova d'En Daina,* dolmen situat a una mitja horeta de Romanyà de la Selva, en el punt més alt de les Gavarres. A *Ciutat Nova,* 25 de desembre de 1917, parlava d'un nou megalit de l'agrupament de Sant Feliu de Guíxols: *Galeria coberta,* de Santa Cristina d'Aro. El menhir de Vallvenera, *Pedra Aguda o de les Goges,* que la poesia popular ha poetitzat amb una encisadora llegenda; el *Dolmen petit,* de Romanyà i altres i altres documents prehistòrics d'aquell grup, deuen a Agustí Casas munió de belles pàgines tan assenyades com justes.

Fruit de les seves conferències al Centre Català i de la seva col·laboració al periòdic local *Llevor,* publicà l'any 1907, estampada a casa Octavi Viader i magníficament il·lustrada per Josep Palahí, una acurada traducció de *Les dues germanes,* novel·la de l'època ptolemaica, escrita en alemany per Jordi Ebers. Posteriorment, l'impressor esmentat n'ha fet una segona edició per compte propi. S'han publicat, així mateix, dues edicions del seu llibre *Coses d'Itàlia* (Roma, Pompeia, Florència), model en el seu gènere i digne d'una major difusió. Aquesta obra (1921) és també la resultant d'una tanda de conferències donades a l'avui inexistent Centre Català.

Després d'aquests volums, l'amic Casas i Vinyas únicament ha editat — a la impremta barcelonina Altés — un elegantíssim fascicle d'una cinquantena de pàgines, exornat de bells gravats, el qual conté la seva notable conferència *Roma,* donada a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, el dia 8 de febrer de 1925.

Si és sòlida la seva cultura extraordinària, no és menys remarcable i exemplar la seva modèstia excessiva. Més afuat per les necessitats quotidianes, no és aventurat de creure que l'escriptor del qual ens ocupem hauria produït bon nombre d'obres exquisides i alliçonadores, pariones a les escasses que porta escrites i que tant ens fan enyorar els saborosos fruits que no ens ha donat el seu autor.

Diguem, per acabar — i això ens fa enyorar doblement els llibres que no ens ha donat —, que Agustí Casas és tan excel·lent estilista com historiador. Clars, senzills, fluids com una font que brolla de la roca viva, són aquests seus escrits modèlics i polidíssims, en els quals el seu autor il·lustre ens parla complagudament i amb delectança de matèries tan àrides i enfarfegades com són, a impressió primera, els estudis prehistòrics. — ENRIC BOSCH I VIOLA.

UN HOME BEN ACTIU

Amb motiu de la recent aparició del nou diari català *La Nau,* capitanejat per A. Rovira i Virgili, ens havem deturat a considerar una mica detingudament la seva obra. La relectura d'alguns dels millors llibres per ell publicats ens ha fet renovar el plantejament d'alguns aspectes de qüestions ben nostres que, per ara, cal que per raó de les circumstàncies restin en un mutisme més o menys absolut. Són encara aquestes mateixes circumstàncies les que fan que certes obres publicades uns anys enrera siguin ben bé de la nostra hora. La conveniència d'aquestes relectures és demostrada palpablement per ésser, entre nosaltres, l'única manera de no oblidar, creure que ja no estan vigents unes determinades qüestions essencialíssimes. Rellegiu algunes de les obres compreses dins la bi-

bliografia política de Rovira i Virgili, poseu-les en contacte amb les evolucions que havem fet tots plegats, i us quedareu convençuts de l'asseveració que acabem de fer.

Però el que ha anat prenent més relleu dintre el nostre judici, a mesura que anàvem avançant en la nostra tasca, és l'enorme activitat que la publicació de tots aquests volums representa. Rovira i Virgili no és pas el tipus de l'home inquiet, del diletant que va assedegat de novetat i que segueix amb una atenció ben tensa les últimes evolucions i tombarelles d'aquest o d'aquell poeta, escriptor o artista. És més bé l'home actiu que té confiança en la pròpia activitat i que del treball n'ha sabut fer una disciplina i una escola de formació de caràcter. Ell no malesmerça el seu dinamisme inextingible en múltiples activitats esparses o que es destorbin mútuament; més aviat ha treballat tota la seva vida entorn d'unes idealitats determinades i en propi treball ha trobat la millor paga i la clarividència necessària per anar avançant sense gairebé cap marrada.

El tenir una idealitat determinada a molts homes els fa ésser xerramecs i fautors de rebomboris. Són pocs els que al costat de la conversa o discussió de la penya saben, com Rovira i Virgili, posar-hi l'esforç d'un treball continuat. A molts, les enraonies els absorbeixen completament. D'altres en canvi, quan es disparen, fugint de les seves més o menys abstruses cogitacions, crepiten i fan de llur actuació una torrentada que tot ho arrossega o un castell de focs artificials per a la galeria. La psicologia de l'idealista — i també de l'home públic — té, tanmateix, una gama de matisos ben extensa. I el conservar-se en el punt dolç és tan i tan difícil!

Hi ha encara, en el cas de Rovira i Virgili, a més de l'apassionat pel treball i de l'home que sempre segueix els camins que pugen, el lluitador formidable. El combat a cops de puny des del *ring* o el que es desenvolupa en els camps de batalla, amb les armes a la mà, sempre per llur condició d'espectaculars i emotius arrossegaran l'atenció del públic amorf, i trobaran un Maeterlinck que faci l'elogi de la boxa o un gènere epopeic fàcil a cantar les disputes sagnants dels homes. Però, ¿qui ha sabut glossar encara d'una prou mestrívola manera la lluita aferrissada que cada dia sosté l'escriptor qui treballa inlassablement i gairebé sigilosament per la consecució d'un noble ideal?

Rovira i Virgili en la seva joventut escrivia — producte natural del temps — en espanyol. Ja en la maduresa s'adona del poc que s'avenia això amb el fons del fons de les doctrines que sempre havia sustentat i es posa a escriure en català i per a poder-ho fer millor s'entasca ardidament a escriure el seu *Diccionari*. Provinent del federalisme pimargallià, interpreta rectament les doctrines del mestre i és quan escriu un seguit de llibres i "plaquettes" sobre qüestions polítiques i sobre els moviments nacionalistes que trasbalsaven aquells temps. Més tard s'adona de la importància enorme que té el nostre passat per la comprensió del mode d'ésser del nostre poble i es posa a escriure la seva monumental *Història de Catalunya*. Ara un nou diari, *La Nau*, ve a fer una realitat els seus somnis de periodista...

Tota la seva vida està compresa en la seva tasca de periodista i en la seva activitat com autor. L'una no destorba pas a l'altra; més aviat hom diria que l'esperona i encoratja. El periodisme, que per molts és un *modus vivendi*, per ell és una esgrima i, més encara, un allicient. En el més mínim treball trobareu la idealitat com espurneja. A més de la feina de cada dia, la seva activitat inexhaurible encara li fa trobar temps per a bastir i seguir pensant en obres de més envergadura.

¿Cometerem cap inconveniència si el posem com un viu exemple a molta gent abúlica o poc constant? — J. M.ª BORONAT.

TEMES DIVERSOS

UNA DISCUSSIÓ INÚTIL

Una mica de filosofia només, o, si voleu, un borrall de sentit comú, avesaria les persones a no dir tants disbarats davant d'una obra d'art.

El llibre de Jacques Maritain *Art et Scolastique,* la conferència de Mn. Trens *Sant Francesc i l'art contemporani,* l'assaig de Josep M.ª Capdevila *Apologia del nu,* llegits detingudament, evitarien tantes i tantes discussions inútils damunt qualsevulla obra d'art.

No fa gaire, a Madrid, uns metges han discutit llargament la pintura del Greco i han gosat d'afirmar que el gran pintor era estràbic. Les cares tortes i allargassades dels seus personatges, deien ells, permeten d'assegurar-ho.

Sortosament Gregorio Marañón, aquest metge que té la rara qualitat de saber discutir les coses com a home, ha dit que parlar de si el Greco era estràbic o no, era una cosa absolutament inútil, car ¿què importa l'estrabisme dels ulls d'un pintor, si no és amb ells que pinta? El Greco era un gran artista i per tant pintava amb els ulls de la intel·ligència.

Vet ací unes paraules que haurien de meditar (i després recordar cada vegada que vulguin discutir una obra d'art) aquells que no tenen temps de llegir els llibres damunt dits.

Ara que quan un hom no té temps per llegir, tampoc n'hauria de tenir per discutir. — J. M.

NOTICIARI

LA NOVA REVISTA *publicarà, en el número vinent, amb l'acabament de* Fronteres de la poesia, *l'anunciat treball de Josep Maria Capdevila sobre l'esmentat assaig de Maritain.*

LA NOVA REVISTA *compleix agradosament el deure de regraciar a A. Rovira i Virgili les nobles paraules de solidaritat, escrites en el lloc frontal de* La Publicitat, *respecte els nostres projectes i reformes indispensables.*

PERE COROMINES *està animat de grans projectes. És de tota necessitat que algú emprengui i publiqui un estudi important de conjunt sobre aquest mestre del pensament i de la prosa catalana actuals.*

RAMON SUNYER *ha tingut oberta, aquest mes, una exposició de joies, argenteria i esmalts, a la Galeria de Bells Oficis (Casa Busquets), de Girona. Aprofitem l'avinentesa per parlar de la impremta Masó, de la mateixa ciutat, dels tallers de la qual ha sortit el catàleg d'aquesta exposició i altres treballs al nivell dels més selectes que es puguin fer.*

De ROZANOV, *autor rus gairebé desconegut del tot entre nosaltres, publicarem aviat alguna obra traduïda per Millàs-Raurell.*

VALÉRY LARBAUD *ens ha autoritzat a publicar el seu assaig* Paul Valéry et la Méditerranée, *publicat fins ara en edició de luxe, limitadíssima, a cura del mestre tipògraf Stols, de Maestricht.*

FRANCESC DOMINGO *té en projecte una molt important decoració d'art sagrat, de la qual s'ocuparà el Dr.* MANUEL TRENS *en aquestes*

planes, en la seva secció habitual L'art sagrat i la litúrgia. STANISLAS FUMET, *autor de* Notre Baudelaire, *ens ha promès un estudi sobre aqueix pintor.*

De J. E., *abans del seu retorn, rebíem aquestes paraules al dors d'una vista del Bòsfor: "De la torre de Leandre, una cordial salutació. Aquesta mescladissa oriental pot ésser un espectacle pintoresc; no pot ésser, però, una pàtria. — Loti i Farrère s'han deixat ensibornar."*

PIERRE ROUQUETTE, *el provençal catalanòfil collaborador habitual nostre, ens trametrà un assaig*: La moral de la política maurrasiana.

PAU ROMEVA, *sota la direcció del qual veuran la llum les* Obres completes de Chesterton, *té ja avançadíssima la traducció d'*Heretics, *i es proposa de donar, per ciutats i pobles de Catalunya, una sèrie de conferències divulgadores sobre el gran escriptor anglès.*

PUIG I FERRETER, *en plena maturitat, ha escrit un llarg conte per a* L. N. R. *Tenim en cartera un important assaig de Martí i Baiges sobre Puig i Ferreter.*

El crani de l'anarquista *és el títol d'un conte que* ROIG I RAVENTÓS *ens ha lliurat per a la seva publicació.*

SIMON KRA *ens fa conèixer les seves properes publicacions*: Voyage en Sicile et en Calabre, *de Maeterlinck, primer volum de la collecció* Voyages, *presentada sota una original coberta illustrada. Altres obres d'aquesta collecció seran*: Voyage en Syrie, *de J. Kessel;* Voyage en Hollande, *d'A. de Chateaubriant;* Voyage en Egypte, *de F. de Croisset. Un interessant* Voyage au Kamtchatka, *de Sten Bergman, serà illustrat amb una vuitena de documents fotogràfics inèdits. La collecció* Cahiers Nouveaux *es clourà amb* Tout l'or du monde, *d'André Salmon. Dins els* Carnets littéraires *es publicarà* Liliane et Paul *de H. Mann. I de René Crevel,* Babylone.

BASLER, *autor de* La peinture religion nouvelle, *ha promès la seva collaboració a* LA NOVA REVISTA.

ERNEST MARAGALL, *el de fa poc revelat escultor, és l'autor dels culs de llàntia de les pàgines 159 i 166 del nostre número passat, que erradament no aparegueren signats.*

JOAQUIM SUNYER *serà objecte d'un llarg treball, illustrat, encarregat a un amic nostre, que veurà la llum en* L'Amour de l'Art, *la revista que dirigeix Robert de Traz, l'altre Robert de Traz, el que sota el nom de François Fosca té, entre altres, uns definitius estudis sobre Renoir i Bonet.*

JOAN BORDÀS *és el nom de l'autor d'*El viatge de Félix Narjoux *que publicàvem al número passat. Una mala lectura ens féu imprimir, al peu de l'article i al sumari, el nom Dordàs.*

El primer marxant d'art, *aparegut el mes anterior en aquestes planes, és tret del llibre de Claude Anet,* La fin d'un monde, *editat per Bernard Grasset.*

El CÍRCOL ARTÍSTIC DE SANT LLUC *celebrà la festa del seu Patró amb missa, comunió general i una plàtica del Dr. Trens, forta i deliciosa alhora, rica d'oportuns punts de vista sobre la religió i l'art.*

GOL, *el vidrier, ha d'exposar als Estats Units un vidre dedicat a Lindbergh. El seu intent era de coure un aeroplà de vidre, però la fragilitat del material no li ho permeté.*

A FIGUERES *hi ha hagut sempre, i ara més que mai, un nucli escollidíssim d'esperits "de senyorívola hospitalitat". Constant en ells el culte a la memòria de gent selecta ja desapareguda, organitzen un homenatge a Carles Costa, amb la cooperació de Carles Rahola, Pi i Sunyer, Masferrer. En Puig Pujades és l'ànima d'aquesta activitat.*

La pintura de l'escola de Goya i el bodegó de Clara Peters que reproduíem el mes passat, pertanyen a GENERÓS AÑÉS, *el sagaç colleccionista que fa honor al seu nom.*

PERE PRUNA, *discutit quant a la seva força, però no quant a la seva gràcia, ha obert una exposició a la galeria Charpentier, de París.*

JOAN M. THOMÀS, *de Palma de Mallorca, ha tingut la delicada atenció de gestionar l'intercanvi de* L. N. R. *amb* The Musical Digest, *revista nordamericana de la qual és corresponsal.*

ADOLFO FARGNOLI, *el constructor d'arquetes, exposa actualment a Barcelona. És curiosa la collecció dels seus catàlegs, per als quals Rusiñol, Ruyra i Víctor Català han escrit pròlegs.*

PLA I MUNTANYA, *la benemèrita publicació balaguerina, ha publicat un interessant número extraordinari, que cal assenyalar a l'atenció de tothom.*

DAS SCHÖNE SPANIEN, *revista editada en alemany, serà objecte, possiblement, d'edicions*

en altres idiomes. Cada número conté 48 pàgines de text, selectament illustrades, i un suplement musical. L'atenció a les nostres coses hi és constant i intelligent.

JEAN CASSOU *ha parlat, des de* Les Nouvelles Littéraires, *d'Eugenio* d'Ors, œil de l'Europe.

Ha sortit el número 1 de VALLESPIR, *revista litèrària i artística que es publica a Ceret (carrer Saint-Férreol, 12), sota la direcció de Miguel Aribau i Carles Rousillon. En la presentació al lector, diu: "És aquesta comarca quasi hel·lènica, de la qual Ceret és la capital, que volem ressuscitar. Aquesta "Escola de Ceret", que Picasso, Severac, Manolo i tants d'altres, encara, han creat, que tenim la intenció de veure renàixer."*

Els QUADERNS DE JOAN LLONGUERAS, *gràcies al ressò que ha trobat la crida a tal fi adreçada, seran ben tost una realitat. Un dels primers que es publicaran serà* Pep Ventura i les bones tonades de la raça.

L'AUTONOMISTA, *de Girona, que dirigeix Darius Rahola, ha publicat un nodrit suplement corresponent al mes d'octubre, amb treballs de selectes collaboradors i bella illustració.*

Assenyalem a l'interès dels lectors la GASETA DE VILAFRANCA, *revista pulcrament presentada i de sumari interesant sempre.*

Preguem als nostres amics en particular, i a tots els escriptors en general, que ens vulguin comunicar de tant en tant els seus projectes: llibres en preparació, exposicions preparades, etc., per tal de fer-nos-en ressò des d'aquest Noticiari, *el qual volem que reflecteixi el pols artístic i literari del moment.*

LA NOVA REVISTA *té en estudi la forma d'esmentar tots els llibres rebuts i noves publicacions, així com els principals articles de la premsa diària i revistes.*

A darrera hora ens assabentem de la mort de Marian Llavanera, el jove pintor empordanès de tantes qualitats com a home i com a artista. No cal dir que L. N. R. *se n'ocuparà com es mereix la seva memòria. (Assenyalem, de passada, el bell article necrològic de Josep Pla a* La Publicitat.) *D. E. P.*

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA

VOL. III DESEMBRE 1927 NÚM. 12

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

JAUME I
PLANEJA LA CONQUESTA DE VALÈNCIA

E nós estàvem en nostre regne, en Aragó, jugant e deportant. E érem en Alcaniç, e ab nós lo maestre de l'Espital e Don Blasco d'Alagó; e foren abdós denant nós en un terrat. E nós estant així deportant e parlant, començà sa paraula lo maestre de l'Espital, qui havia nom N'Huc de Fullarquer, e dix: — Sènyer, pus Déus vos ha tan ben guiat e'l feit de Mallorques, e en aqueles iles, ¿no començarets vós ni nós, deçà, en aquel regne de València qui ha estat de cara tots temps, e de frontera, a vostre linyatge, e tots temps han punyat d'haver aquel e no l'han pogut haver? On, si Déus m'ajut, bon seria que hi pensàssem, que som aquí denant vós; que Don Blasco hi sap més que null hom del món, e que us dixés d'aquela terra qual loc li semblaria en què vós posquéssets entrar e pendre. —

E respòs Don Blasco d'Alagó: — Jo ben diré al rei tot quant hi sé, e que a el bon sia. E pus volets, maestre, que jo hi diga, diré-hi. — E nós pregam-lo que dixés on li semblaria que nós primerament poguéssem entrar e'l regne de València.

E Don Blasco girà's devés nós, e dix: — Senyor, ver diu lo maestre de l'Espital, que pus part mar vos ha Déu dat conquerir, que

allò que està a la porta del vostre regne, que ho conquirats. E és la mellor terra e la pus bela del món. Que jo, senyor, he estat en València bé tres anys, o pus, quan vós me gitàs de vostra terra. E no ha vui, dejús Déu tan delitós logar con és la ciutat de València e tot aquel regne; e ten bé set jornades de terra de long. E si Déus vol que aquel conquirats (e volrà-ho), la mellor cosa haurets conquesta, de delits e de forts castells, que sia e'l món. E jo diré-us ço que a mi'n sembla. Si jo us consellava que anàssets assetjar un fort castell, dar-vos hia mal consell, car bé n'hi ha quaranta o cinquanta que, mentre que menjar haguessen, vós ni tot vostre poder no'ls poríets pendre. Mas consell-vos, en quant jo sé ni entén, que anets a Burriana, per aquesta raó: car Borriana és loc pla e és prop de vostra terra, e venrà-vos-hi, per mar e per terra, mils que no farie si pus luny fòssets en la terra. E a fiança de Déu, al pus luny, haurets-la dins un mes, e trobar hi hets gran conduit. E aquest és lo mellor loc que io sé per vós començar a conquerir lo regne de València.—

E dix lo maestre de l'Espital: — Senyor, ver vos diu En Blasco, que'l món no és tan bon loc con aquel de pendre, que així ho dien tots aquels qui han estat al regne de València, e fama publica és.—

E dixem nós: — Ara havem hoït lo consell de vós e de Don Blasco, e tenim-lo per bo e per leial; e en nom de Déu faça's, pus acordat és: que lo mills m'havets aconsellat. E diré-us ara una cosa: que par que Déus ho vulla. Nós érem a Mallorques, al Cap de la Pera, quan Manorques se reté, e era ab nós Don Sanç d'Horta, e Don Garcia d'Horta, son frare, e Pero Lopis de Pomar, qui havia estat per missatgeria nostra a l'alcait d'Ixàtiva; e nós gabam los molt la terra de Mallorques, e mentre nós la gabàvem, dix Don Sanç d'Horta: "Senyor, vós gabats tot dia Mallorques e'l regne de Mallorques; mas conquerits València, e tot aquel regne, que tot és nient contra aquel: que vós trobarets en València que vós eixiran cinc mília o sis mília balesteres de dos peus, e dels altres més de compte, que no leixen acostar host de la vila: tant és lo poder dels balesters e del poder que hi és. E si aquela prenets, podets ben dir que sots lo mellor rei del món, e aquel qui tant ha feit". E sobre aquestes paraules nós fom somoguts, per ço quan desloaven Mallorques e loaven València.— E dixem: — Ara, ¿volets que us digam con nos sembla que la pendrem? Nós no havem muller, e parlen nós la filla del rey d'Hongria, e del duc d'Ostalric, e parla ho l'apostoli; e nós havem haüda filla de rei dels pus honrats del món: e jassia que'ns vullan donar la filla del duc d'Ostalric, ab més haver no la pendrem, que mes amam la filla del

rei d'Hongria. Que quant nós no valíem tant, nos donaren la filla del rei de Castela, Don Alfonso; ben és raó que ara quan valem més, que prengam filla de rei. Ara us direm com pendrem València, e tota la altra terra. Nós nos n'irem a Borriana, e haurem conduït, aquel que levar puixam en azembles de Terol, e farem venir, d'altra part, per mar, conduit per raó que abast en la host; e levar hi hem dos fenèvols. E quan hajam presa Borriana, farem hi venir la reina nostra mullèr, per tal que entenen les gents que major cor hi havem d'estar. E aquels castells qui són a les espatles, així con és Paníscola, e Cervera, e Eixivert, e Polpis, e les Coves d'Avinromà, e Alcalatén, e Morella e Culla e Ares, qui viuen del Camp de Burriana de conduit, e tots aquells qui seran entre nós e terra de crestians, tots s'hauran a retre, perquè nós serem denant e no poran haver lo conduit que'ls venia de Borriana. E quan açò sia feit, que nos hajam aquels castells, mudar nos hem a un loc que dien los crestians lo Puig de Sebola e és prop de València dues legües. E d'aquí a cavalcades que farem fer a València, e que la talarem quan nós venrem, e sabrem ardit que seran venguts a gran flaquea e a gran cuita de fam, metrem nos sobre els enans que cullan lo pa altra vegada; e assetiar los hem, e ab lo volentat de Déu pendrem los. —

E dixeren Don Blasco, e'l maestre a nós: — Si'ls sarraïns que són en València vos ho haguessen així dictat, no ho porien mils dictar; e sembla'ns que Nostre Senyor vos vol guiar, pus tan bon acord n'havets. — E aquí fo acordat con se faés ne con no.

(*Llibre de feits,* §§ 127-131. Jaume I, *Crònica,* vol. III, pàg. 28-34. "Col·lecció Popular Barcino", vol. XXI.)

FRONTERES DE LA POESIA

(*Acabament*)

8. La poesia (com la metafísica) és un nodriment espiritual; però de saboria creada, i que no és suficient. Només hi ha un nodriment etern. Malaurat aquell que creieu ambiciós i que li feu un desig qui s'ompliria amb més poc que les tres Persones divines i la humanitat del Crist.

És una errada mortal d'esperar de la poesia el nodriment sobresubstancial de l'home.

La recerca de l'absolut, de la llibertat espiritual perfecta, unida a la manca de qualsevulla certesa metafísica i religiosa, ha dut, després de Rimbaud, molts contemporanis nostres a aquesta error. De la poesia sola esperen, en mig d'una desesperança, de vegades tràgica, una improbable solució del problema de llur vida, la possibilitat d'una evasió cap al sobrehumà. I això que Rimbaud havia dit que *la caritat és aqueixa clau.* Amb tot i aquest nom esplendorós, resta la gran personificació de l'error de què parlem.

Procedirem per parts separades, seguint les nostres maneres escolàstiques. Hem vist que calia distingir tres termes: *poesia, art,* "*literatura*". Doncs bé, diria que al capdavall l'errada de Rimbaud consisteix d'una banda a confondre els dos darrers, a condemnar com a literatura l'art pròpiament dita (1), d'altra banda a desunir els dos termes, i a transferir violentament la poesia, de la línia de l'art a la de la moralitat, i això duu a l'extrem oposat de l'error de Wilde; aquest feia de la vida un mitjà per la poesia, i ara farien de la poesia un mitjà de la vida (i de la mort).

Resultat: veureu homes ben dotats del sentit de la poesia, i que l'afeixuguen de càrregues qui repugnen a la seva natura, *onera importabilia;* exigir d'una pintura, d'una escultura, d'un poema que facin

(1) L'art comença amb la intel·ligència i la voluntat de la tria. La vinguda espontània de les imatges, sense la qual no hi ha poesia, *precedeix i nodreix* l'operació del poeta; i no hi ha dubte que no és mai efecte de la premeditació i del càlcul; cal insistir sobre això. Però normalment l'esperit, no solament controla, sinó que sollicita aquesta activitat, l'orienta. I després n'espera els resultats, els atura al pas, els tria, jutja.

"donar un pas a la nostra coneixença abstracta pròpiament dita" (1), obrin al cor una metafísica, ens revelin la santedat. Mes la poesia no ho podria donar sinó en miratges, i veus ací novament la intimidació, els efectes enlluernadors, deguts a la invasió de grandeses que li són estranyes. L'esforç més violent per afranquir la literatura no arriba, per la força de les coses, a moure's de la literatura mateixa. Quan se n'adonin potser s'agitin novament, però tindran una nova decepció.

La poesia ¿què pot introduir en l'ordre de l'acció i del destí de l'home, com a reguladora de la vida moral i de l'esperit que ha d'*esdevenir conducta,* què pot introduir-hi més que la deformació? Esguerrament del sobrenatural i del miracle, de la gràcia i de les virtuts heroiques. Vestida d'àngel conseller, esgarriarà l'ànima humana sobre falses vies místiques (2), la seva espiritualitat, desviada del seu sentit i del seu lloc propi, oferirà sota l'aspecte d'un drama interior i profà una nova seqüència de les antigues heretgies de l'Esperit lliure. Puresa! La puresa no la trobareu on la carn no sigui crucificada, la llibertat no la trobareu on no hi hagi l'amor. L'home és cridat a la contemplació sobrenatural, i és robar-li el seu bé proposar-li una altra nit. Una revolució que no canviï el cor, no fa sinó capgirar sepulcres emblanquits.

9. La poesia és el cel de la raó operadora. Sota el pretext de les malifetes de l'esperit Poesia quan es desvia, refusar de reconèixer els seus drets dins la línia de l'art, pretendre conduir l'art únicament a la tècnica, o bé a la distracció, o bé al plaer, seria un mancament imperdonable, o almenys de tot en tot inútil. És possible que una reacció que vingui a dir: "de moment no deixem la natura", es produeixi algun dia; em diuen que a Itàlia ja n'hi ha algun senyal almenys en la pintura. Res no estaria més dins el curs de la moda. Si una reacció així, suposant que de fet es produís, no assolia integrar les valors espirituals de les recerques d'avui (com a França la reacció clàssica ha assolit assimilar, almenys en partida, l'esperit de Ronsard), no serà més que un accident sense importància. Sempre serà castigat oblidar la transcendència metafísica de la poesia, i si dins l'obra de la creació el Verb és estat art, l'Esperit és estat la poesia. "Perquè la poesia, Déu meu, sou Vós."

(1) André Breton, *Les Pas perdus.*
(2) Els demonòlegs saben que qualsevulla *estat passiu en què l'home es posi volgudament* és una porta oberta al diable.

Hi hagueren uns temps en què l'art treballava en una benaurada innocència, persuadida que no era sinó un ofici, destinada a la utilitat o a l'entreteniment dels homes, i es creia feta per pintar raïms que enganyessin als ocells, cantar les victòries militars, florir les assemblees, encisar el tedi del cor, instruir i moralitzar el poble. Aleshores vivia en una condició servil, cosa que no vol pas dir que fos esclau. No renegava pas de la seva natura; només la ignorava. A la favor d'un admirable malentès, la seva noblesa nativa i la seva llibertat, tàcites en les idees i en els mots, eren respectades de fet: eren protegides per les seves obligacions mateixes i per la seva mateixa humilitat. La poesia s'hi unia secretament i l'art mai no fou ni més feliç ni més fèrtil.

Aquests temps són passats, i ben passats, i l'art no pot revenir a la ignorància de si mateixa, abandonar els guanys acomplits per la consciència. Si arriba a trobar un nou equilibri espiritual serà, al contrari (i en això crec acordar-me amb Valéry), coneixent-se *encara més.*

Un parèntesi: dins *Art i Escolàstica* em refereixo sovint a l'edat mitjana. Això és legítim perquè l'edat mitjana és l'època relativament més *espiritual* que la història ens presenta, i ens ofereix així un exemple gairebé realitzat — amb tares, si voleu, i deficiències — dels principis que crec vertaders. Mes el temps és irreversible, i en aquell exemple no volia cercar sinó una *analogia.* És d'una manera completament nova, i difícilment previsible, que aquests principis avui dia cal que es realitzin (puix un mateix principi abstracte té mil realitzacions històriques possibles, tan diferents com vulgueu). Si seguint la tendència natural a materialitzar-ho tot, l'analogia espiritual lliscava a la còpia material, a la imitació de maneres particulars històricament realitzades, aleshores l'edat mitjana fóra un perill que caldria denunciar. Per més admiració que tingui per l'arquitectura romànica i gòtica, em recordo de l'alegria sentida a Sant Pere de Roma, en veure que el catolicisme no era lligat ni a aquelles coses que em són tan estimades. Dins la gran llum racional ben pròpia d'una religió públicament revelada, fins el Bernini em servia per dar-me testimoni de la universalitat de la meva fe.

He d'afegir, que en allò que concerneix el Renaixement, molts s'han decebut en la meva posició respecte aquell. Hi ha en el Renaixement una certa "virtut intencional" qui mena a l'adoració de l'home, i que és esdevinguda la forma del món modern. Però és en l'ordre més immaterial, on penetren úniques metafísica i teologia, on la desco-

brim, però sabent els desplegaments normals que per altra banda continuen, i que l'accident sobrevingut a les altures no afecta *de moment* més que el pur indici espiritual. Remarcar que hi hagué un instant en què la bellesa, encara servant l'odor de les virtuts i de la pregària, començà a declinar els seus vots, a consentir la imatge de l'amor terrena i d'una sensualitat jove, no és calumniar Florència. Observar que la corba espiritual de la cultura davalla després del Renaixement, no és desitjar que el Renaixement sigui banit de la història humana. Paral·lelògram de forces: hi ha en el curs dels esdeveniments una línia divina a la qual la nostra infidelitat afegeix una component de desviació més o menys intensa, mes a la qual la Providència, tot i això, no renuncia. Si Erasme i els seus amics haguessin proporcionat llurs mitjans al fi que perseguien, i haguessin comprès que la raó no és suficient per tenir raó, sobretot si no hi hagués hagut a la cristiandat de tant temps, tant d'abús de la gràcia, el Renaixement no s'hauria desviat tan lluny d'aquella línia, l'humanisme no s'hauria mostrat inhumà tan de seguida. Ventura que la paciència de Déu és instructiva, i ens ensenya a no segar, ni en desig, les collites envaïdes per la cugula.

Tota civilització forta imposa a l'art uns lligaments exteriors, perquè aquella sotmet tot el domini pràctic a la primacia del bé de l'home, i ordena poderosament totes les coses a aquest bé. No és que no s'hagin dit els avantatges que l'art, si vol, treu d'aquells lligams. I no l'art solament. El miserable estat del món modern, cadàver del món cristià, fa desitjar intensament la reinvenció d'una civilització vertadera. Però si aquest desig havia de fallir, i prosseguir la universal dissolució, ens en consolaríem, perquè veiem, a manera de la desfeta del món, que les coses de l'esperit s'apleguen allà on els homes són en el món, però no són del món; l'art i la poesia són d'aquestes, amb la metafísica i el seny. La caritat dels sants menarà el chor. Tot això no té morada permanent ací baix, habita a l'atzar, esperant que el temps s'acabi. Si l'Esperit qui flotava damunt les aigües, ara ha de planar per damunt les ruïnes, què importa? cal només que vingui. El que és sempre segur, és que arribem a un temps en què tota esperança no posada a nivell del cor de Crist serà fallida.

10. Max Jacob estima que el treball poètic qui es va acomplint sota els ulls dels nostres contemporanis, i de què no s'adonen gaire, prepara una rebrotada de l'art tan greu com la vinguda de Cimabue i de Giotto. Podria ser, en efecte, que s'acostés aquesta pri-

mavera. El Senyor ens recomana que parem esment al borronar de les figueres qui diu que l'estiu és a la vora. Les grans coses no anuncien res, són les petites que anuncien les grans.

L'art presa formalment no demana sinó desplegar dins la història la seva lògica interna, dins una perfecta negligència dels nostres interessos humans. Però de fet, que tal o tal de les virtualitats qui lluiten en ella triomfi a tal moment, resulta d'una part important que hi tenen la causalitat material o les disposicions del subjecte.

S'esdevé que avui s'és duta tan lluny a les regions de l'esperit, lligada a problemes tan cruelment metafísics, que no es pot sostreure a una tria d'ordre religiós; la recerca de l'art pura, com l'havien tantejada els simbolistes, i on havien posades tantes esperances, és avui per ella cosa enterament caducada; s'orienta cap al Crist o cap a l'Antecrist (1), vers la destrucció pura o vers la fe; ¿no veieu com tot allò qui té desig es destria en aquesta cruïlla des d'on avança dividit volent assolir l'absolut?

No és que oblidi que, per la mateixa natura de les coses, un d'aquests camins és més ample i més esbarjós. El mal és essencialment fàcil. Per tal com el bé és una integritat, mentre el mal és una *minva*, i perquè el mal no obra per si mateix sinó pel bé que parasita, n'hi ha prou d'una mica de bé per reeixir molt dins el mal, mentre que cal molt de bé per reeixir una mica dins el bé. Calen èpoques privilegiades, i una ciutat ben diferent de la nostra, perquè l'art d'una època trobi les seves majors escaiences dins la línia del bé. Però no oblido tampoc que l'angoixa extrema torna més sensibles les sol·licitacions de Déu, i més necessari l'auxili de les virtuts superiors.

Que avui dia en molts l'art triï a favor del diable no és gaire estrany. Però que almenys entre un petit nombre, no pas negligible, l'art triï a favor de Crist, és un fet que tothom pot veure. Un impuls així, no serà fàcil d'aturar. Léon Bloy i Paul Claudel tenen, d'aquest punt de vista, una importància històrica incalculable. Gràcies a ells l'absolut de l'Evangeli és entrat dins la saba mateixa de l'art nostra. En altre temps, en les grans èpoques, la religió li servava la dignitat que la simple vida social, en la ciutat humana, no vol sinó comprome-

(1) El poder manifest i sensible exercit pel diable sobre una part important de la literatura contemporània és un dels fenòmens significatius de la història del nostre temps. Léon Bloy s'imaginava l'instant en què "el vertader Belzebub", fent la seva entrada i pastitxant Hugo, declararia "amb una veu que suposaria la magistratura dels abismes": *Senyors, sou tots uns posseïts.* Ja és temps, sigui com sigui, de fer parar esment als exorcistes sobre els *posseïts literaris,* segurament una de les menes més retortes de posseïts.

tre per distreure o per *afalagar,* com diu Gide, una aristocràcia (1). Avui que no és reconeguda per la vida pública, és en l'ordre secret i més profund, de la vida intel·lectual que li pertoca d'exercir semblant ofici. Només ella pot aidar l'art del nostre temps a salvar la millor de les seves promeses, no diré revestint-la d'una devoció vistent o bé aplicant-la a l'apostolat directament, sinó posant-la que respecti la seva natura i prengui el lloc que li és propi. Puix només és en la llum teologal on ella es pot acabar de conèixer, i guarir-se de les falses metafísiques que la capfiquen. Mostrant-nos on és la veritat moral i el sobrenatural autèntic, la religió estalvia a la poesia el contrasentit de creure's feta per transformar l'ètica i la vida; la protegeix contra la presumpció. I ensenyant a l'home el discerniment de les realitats immaterials i la saboria de l'esperit, i duent a Déu la poesia i l'art mateixa, les protegiria contra la seva deixadesa i abandó, i els permetria d'atènyer una noció més alta i rigorosa de llur essencial espiritualitat, i de concentrar-hi llur activitat inventiva.

I així és possible de concebre — i veus ací mig segle que està començada—una alliberació de les valors de l'art moderna, una renaixença, que l'analogia de les virtuts operatives amb les virtuts qui regulen la vida moral autoritzada a anomenar cristiana, no solament en l'ordre pròpiament religiós, sinó en el mateix ordre de la creació artística.

Prudència i justícia, força i temperança, de moment trobaríem allà les virtuts cardinals dutes a l'ordre del *factibile,* com a caràcters de l'obra feta, car elles són els arquetipus analògics de les regles de tota obra. Però és a correspondències ben diverses que aquesta art — qui ja viu en moltes obres que estimem — duria la seva empremta. A la seva manera seguiria la lliçó de l'Evangeli. Sabria el que significa, per un fruit nat en el secret de l'ànima, la humanitat i la pobresa, la castedat espiritual, l'obediència, el gran respecte a les obres del Pare, els miracles fets secretament, la dissimulació del bé a causa de les mirades humanes, el pas de la llum entre nosaltres i com els seus no la reberen. Amb Sant Tomàs compendria que la intel·ligència és la germana del misteri; i que és tan va de rebutjar-la *perquè la bestiesa no m'atrau,* com ho seria rebutjar la intel·ligència per simpatia al misteri. L'art faria amistat amb la saviesa dels Sants, coneixeria el preu de la puresa del cor, apendria com l'amor i els set dons de l'Esperit imposen a les obres de l'home una regulació més elevada que no la de

(1) D'això la història del teatre dóna un exemple colpidor, com Henri Ghéon deia en les seves conferències al Vieux-Colombier, i Gaston Baty en el seu llibre *Le Masque et l'Encensoir.*

la raó. Temor casta, pietat, força, consell, ciència, intel·ligència, saviesa, "¿què diríem d'una obra on reconeguéssim els vestigis d'aquests dons?" (1).

Aleshores veuríem d'acord, sense minva ni doblegament, la submissió a les condicions de l'estat humà, de les quals depèn l'existència mateixa de les virtuts operatives en el subjecte, i el moviment vers l'art pura que es dedueix de l'essència mateixa d'aquestes virtuts així que toquen la bellesa; — com en els sants veiem que s'acorda una submissió modesta i de bon aire a les necessitats de la natura humana, i un moviment insòlit vers l'esperit pur. El veritable equilibri entre les diverses energies mentals que concorren a la producció d'una obra, seria així reconegut; perquè si és veritat que la dreturera raó pràctica és l'element formal de l'art, aquell, per consegüent, sobre el qual els escolàstics insistien més, confirmats en això pel testimoni dels mateixos artistes, d'un Delacroix com d'un Poussin, també és igualment veritat que sense el dinamisme de la imaginació, i de tota la nit immensa del cos animat, aquell principi formal valdria tan poc a l'art com una ànima mortal no es valdria sense matèria. I certament aquest ample poder del sentit és el més visible; Aristòtil ens ha dit, de temps ha, que el νοῦς no és res quant a la massa: però és ell que importa més.

Però si el cim actiu de l'ànima — aquest instint espiritual en contacte amb el cel dels transcendentals —, d'on prové pròpiament la poesia, no ens el commou alguna impulsió espiritual eixida de la primera Intel·ligència, la mida de la raó romandrà mesquina i, no sabent penetrar les profunditats ni de dalt ni de baix, preferirà desconèixer-les; en compte del diàleg entre l'esperit i l'ànima — *spiritus vir animae* —, hi haurà el conflicte de l'ànima i de la raó inferior (2). Per vertaderes que siguin les remarques de Poe i de Baudelaire, de Wilde i de Valéry sobre la importància creatriu de l'esperit crític, el càlcul encara deixa escapar allò que és més diví; en nosaltres l'esperit és posat entre una obscuritat superior, per excés de transparència, i una obscuritat inferior, per excés d'opacitat. L'ànima rep millor que no ell els raigs d'aqueixes dues nits; mes és Adam qui ha de jutjar totes les veus que acull Eva. Allò que alguns cerquen vanament en l'extrem del son i de l'abandó a l'inconscient, ho trobarien a l'extrem de la vigilància. Vigilància de l'esperit, tan subtil i tan amatent, preparada

(1) Max Jacob, *Art poétique*.

(2) Cf. Paul Claudel, *Réflexions et Propositions sur le vers français, Parabole d'Animus et d'Anima*, "*Nouvelle Revue Française*" oct. i nov. de 1925; Claudel s'és explicat més sobre aquest apòleg i n'ha limitat el sentit en una lletra al Rnd. P. Tonquédec (*Études*, 20 oct. de 1926).

pel silenci interior, que discernirà al caire de l'ombra totes les formes que passen sota la volta estelada del cor. *Vigilate et orate,* ací encara la regla és evangèlica.

11. Aquesta època nova, viurà només en el nostre desig? Els hereus han fet i fan llur tasca, que no és petita; ara tot depèn d'alguns fadrins de vint anys — i també, ai! de les condicions generals de la vida humana, puix qualsevol època artística és en funció de la civilització total. El que és segur, és que una art sotmesa a la llei de gràcia és cosa tan difícil, exigeix equilibris tan insòlits que l'home, fins si és cristià, i tan poeta com vulgueu, n'és incapaç per ell mateix. Hi cal l'Esperit de Déu.

Som tan bèsties, ve a dir Sant Tomàs, que fins amb les virtuts infuses, teologals i morals, desfaríem la nostra salvació si els dons d'aquest Esperit no venien a socórrer el govern malaltís de la nostra raó. L'art, presa en si mateixa, no necessita per res aquells auxilis. Mes l'art que ara vull dir, una art qui duria vivament els vestigis dels set dons, ha de procedir d'un cor que aquests l'informin. No ens fem il·lusions: per la seva elevació i pels obstacles que suposa, aquesta art vol ànimes ben dòcils a Déu. I això no facilita pas les coses.

12. "Només hi ha una tristesa, i és de no ser uns sants" (1). No estem pas al nivell de la tasca. En el moment que és més penosa és quan som més febles — ¿hi ha pitjor feblesa que la dels homes d'aquests temps? Una generació feble i malaurada porta novament el pes de l'avenir. Hem d'abandonar la partida?

Penseu, diu el Senyor, en la gent seriosa que s'emprèn afers de govern. ¿Qui de vosaltres, si vol bastir una torre, de moment no s'asseu per fer comptes de les despeses i veure si podrà arribar al terme de l'obra, per temor que si posats els fonaments no podia acabar-la aquells que ho veurien se n'hi riurien dient-li: vet aquí un home qui ha començat a edificar i que no ha pogut acabar? ¿I quin rei, en el moment de declarar la guerra a un altre rei, no s'asseu abans per mirar si amb deu mil homes podrà resistir a l'agressor qui el ve a escometre amb vint mil?

Això vol dir: ans de posar-vos a treballar per Déu i a lluitar contra el diable, vegeu de què disposeu, i si us trobeu ben proveït per començar sou un estòlid, perquè la torre que voleu bastir costa un

(1) Léon Bloy, *La Femme pauvre.*

preu impossible, i l'enemic que us ve a escometre és un àngel, i contra ell no sou ben res. Entengueu que sou cridat a una tasca que va molt més enllà del que podeu. Coneixeu-vos tan bé que no pugueu pensar-hi sense defallir. Aleshores fareu un lloc a l'esperança. Sabent que "heu de fer l'impossible", i que ho podeu fer en Aquell qui us fortifica, estareu a punt per una obra que no es fa sinó amb la creu.

Ja sé que hi ha qui entén ben d'altra manera aquesta paràbola. Temen Déu, i encara més l'exèrcit del diable, i tot sospesat, arriben a un arranjament amb l'adversari, enviant-li de lluny els missatges de llurs temences. El més segur és deixar-li les posicions difícils, poesia i filosofia, i abandonar-li la Intel·ligència. Veritables Davids qui s'avancen sense risc de cap mena.

Altres diuen amb més bon seny, a parer meu: ja sabem que és una cosa temible de portar el nom de Crist davant dels homes, i sabem quina paradoxa ha de dur a terme l'art cristià i quins perills acompanyen l'escomesa de la religió amb el món inquiet de l'art, amb el món mentider de la literatura — i la mateixa pressa amb què la gràcia i la desesperança es disputen tota una joventut; que és comú entre els homes, que la majoria defalleixi en les coses difícils, i que així el malmenament final de tota empresa un xic enlairada no desment el costum de la natura. I bé! comptarem amb la gràcia. I si la nostra torre s'atura a mitja obra, o ens queia a sobre, potser els començaments hauran tingut alguna bellesa.

13. La gràcia no dispensa pas l'artista de la seva feina; encara li torna més àrdua perquè l'obliga a dur una cosa més pesada. Els arbres carregats de fruit s'inclinen, però l'art no ha de doblar-se sota el pes.

La gràcia tampoc no dispensa el cristià de les preparacions humanes i de l'esforç humà, per bé que li doni i perquè li dóna la voluntat i l'acomplir-la. Per nosaltres sols, no podríem fer res, augmentar l'ésser, en cap manera; però ens bastem per fer el no-res, per disminuir l'ésser. Quan la causa primera es serveix de nosaltres com d'instruments, és com d'instruments animats i lliures, influïts, sens dubte, però en quant obrem. En el camp dels nostres actes lliures mai no fa res sense nosaltres. Un instant en què l'home és senyor, en el punt més secret del cor, obre o tanca l'eternitat.

La mística està de moda, l'ascètica no tant. És un engany afrós de creure la primera separable de la segona, i de les seves lleis ben segures. L'Amor no és amada a mitges. La nostra època se sent massa

perduda per no clamar al cel — però de vegades, com un malalt, voldria la morfina i no pas el guariment; la seva deixadesa fa témer que no pretengui adorar dos senyors — posant aleshores la seva esperança imbècil en un desdoblament radical del cor i en l'anorreament metafísic de la personalitat; com si els innombrables repartiments, divisions, desdoblaments de la fenomenologia psíquica, tan profunds com la nostra malaltia els permeti en tot l'ordre dels sentiments i dels caients indeliberats, i de les eleccions secundàries, poguessin atènyer la tria primitiva de la voluntat decidint del seu fi últim, i l'essència metafísica de la persona. Al capdavall apercebem un *simili* abominable, la col·lusió diabòlica de la mística i del pecat, la missa negra: talment que avui és de la banda d'una cosa que ella es diu religió i d'una cosa que ella es diu esperit, més que no de la matèria i de la "ciència", on hi ha el gran perill del segle.

El món que en altre temps els sants fugien cap al desert, no era pitjor que el nostre. Per descriure el nostre temps, hem d'evocar el primer capítol de l'epístola als Romans: "han girada la veritat de Déu en mentida, han adorada la criatura, i aleshores Déu els ha deixat a les passions d'ignomínia, als desigs contra natura", i la resta. L'aire que respirem està ple de sutzures espirituals, hem retornat a l'alta nit de l'agonia pagana, en què l'home no solament ha de lluitar contra la seva carn miserable, sinó contra una carn fuetejada pels àngels de Satanàs, en què tota la natura es revesteix de signes obscens, somni pesat i l'obsessió del qual el freudisme literari multiplica. Per treballar en un món així sense embrutir-s'hi massa, quina presumpció no fóra abandonar les regles més dures de la disciplina ascètica! En això no és tan fatigós de córrer com d'anar a poc a poc.

La mateixa presumpció seria esperar la ciència infusa en lloc d'adquirir aquella que depèn de nosaltres, o, el que seria pitjor, menysprear-ne la coneixença. Cal dir que, en general, el jovent d'avui dia, víctima de l'acceleració inhumana imposada a la vida, sembla descoratjat de les llargues preparacions de la intel·ligència. I ai! negligir la intel·ligència costa car. Un regne del cor qui no fos un regne de la veritat, una rebrotada cristiana que no fos ja de moment teològica, oculten el suïcidi en amor. L'època formigueja de genteta que es mira la raó amb altivesa. I abans li caldria el dret de malparlar-ne. L'amor va més enllà que la raó; i el que roman ençà és estultícia. Enlluernat de l'èxtasi, i a la vora de morir, Sant Tomàs podia dir de la *Summa*: "no em sembla sinó palla": però ell l'havia escrita.

14. La idolatria càndida que la majoria dels artistes tenen per llur obra, esdevinguda santa tres vegades així que és sortida d'ells, és una prova de l'essencial feblesa creatriu de l'ésser humà. Déu no adora pas les seves obres. I sap que són bones. No s'hi aferra, les deixa malmenar pels homes; fins les meravelles gratuites de l'ordre sobrenatural, carismes, profecies, miracles, els jocs més purs de la seva poesia, són com focs bellíssims esvanint-se en la nit. Però vol un bé, les ànimes, el nodriment seu, el past de la seva amor. ¿Us creieu que ni acompari l'obra mestra humana més ben acomplida amb el menor grau de caritat d'una ànima? Ni art ni poesia no ens autoritzen a mancar amb Ell de delicadesa.

Hi ha coses, diu Sant Pau, que ni les heu d'anomenar. I aleshores les anomena. Doncs, què vol dir? No hi ha cap cosa que *per la seva mena* sigui un aliment interdit a l'art, com els animals impurs als hebreus. Així les pot anomenar totes, com Sant Pau anomena l'avarícia i la luxúria. Però a condició que l'obra no taqui el cor i la intel·ligència *d'aquell*s a qui va dirigida (1). I així, si hi ha coses que l'artista no té prou fortitud ni puresa per anomenar-les sense connivència amb el mal, no té dret a dir-les. Quan sigui un sant, aleshores podrà fer el que vulgui.

Si coneixia el seu bé, com regraciaria la moral! Protegint la seva humanitat, protegeix la seva art d'una manera indirecta. Puix l'obra, per bella que sigui, sempre al capdavall denuncia, amb una sorneguería infal·lible, les tares de l'operari (2). L'objecte formal de l'art no és que estigui subordinat a l'objecte formal de l'ètica, i tampoc no és solament d'una manera extrínseca i pel bé de l'home que aquesta influeix sobre l'activitat de l'artista. La moral entra en aquesta activitat d'una manera intrínseca, en l'ordre de la causalitat "material" i dispositiva. La moral, en efecte, no és, com Kant volia, un món d'imperatius davallat del cel de la llibertat i estrany al món de l'ésser: arrela en totes les coses, de les quals manifesta un cert ordre de lleis; no voler conèixer-la és disminuir la realitat, és empobrir els materials de l'art. Un *realisme* integral no és possible sinó per una art sensible a tota la veritat de l'univers del bé i del mal — per una art que penetri la consciència de la gràcia i del pecat, i de la importància del *moment* (3). També allò que hi ha de més real al món s'escapa a l'ànima

(1) Pràcticament la impremta i els procediments moderns de difusió, mesclant de més en més, en una massa informe, la diversitat dels públics, poden fer gairebé insoluble un problema ja singularment difícil.

(2) "Quan tenim l'home jutgem l'obra, quan tenim l'obra jutgem l'home. Imagineu si l'un és bo, què podria ésser l'altre." Pierre Reverdy, *Self-Defense*.

(3) Cf. Henri Massis. *Littérature et catholicisme* (en les *Reflexions sur l'art du roman*).

entenebrida. "Com de les belleses del sentit no podem dir res si no tenim ulls per veure-les, així tampoc de les coses de l'esperit, si no percebem bé com és bella la faç de la justícia i de la temperança, i que no són pas més bells ni l'estel del matí ni l'estel de la tarda. Les veiem quan tenim una ànima que pugui contemplar-les; i veient-les sentim una alegria, una mravella i una sorpresa més fortes que no en el cas precedent, perquè ara ens trobem amb realitats vertaderes" (1).

Només hi ha un mitjà d'alliberar-se de la llei. Esdevenir un d'aquells perfectes sobre els quals l'esperit de Déu obra constantment, i que ja no estan sota la fe, i segueixen per gust propi els manaments de la llei. Mentre l'home no arriba a aquest terme — ¿i quan hi arriba? — mentre per la gràcia, no es fa tot u amb la regla, li calen, per aguantar-se dret, les regulacions constrenyidores de la moral. Ell reclama aquesta fèrula. I perquè l'artista s'expressa com a tal i ha de fer-ho en la seva obra tal com és — si és moralment deforme, aleshores la seva art mateixa, la virtut intel·lectual que és, potser, allò que té amb més puresa, podria rebre, en bona llei, els cops de la moral. El conflicte és inevitable. L'home se'n surt com pot, i més aviat malament que no bé.

El que torna tràgica la condició de l'art moderna, és que ha de convertir-se per retrobar Déu. I de la primera conversió a la darrera, del baptisme a l'hàbit de les virtuts, hi ha distància. ¿Com voleu que no es constatin fluctuacions, turbulències, zones perilloses? És natural que aquells qui tenen cura d'ànimes de vegades s'esverin i siguin severs. També cal que administrin l'esperança dels béns esdevenidors. Si parleu als artistes, digueu-los que s'apressin, mentre tinguin la llum, a témer Jesús qui passa i que no torna. Si parlen als prudents, digueu-los que siguin pacients amb els poetes, i que honorin en el cor de l'home la longanimitat divina. Però que odiïn amb vigilància la bèstia immunda que volteja la poesia, aquesta *literatura* qui, per alguns veritables artistes, evadits del seu infern, fa que molts de febles desviïn la gràcia mateixa, i canviïn les coses divines en un simulacre només bo per engreixar la fatuïtat.

15. Només considerant les seves condicions humanes i l'estat present dels cors, l'èxit de la brotada que esperem sembla estranyament problemàtic. Una rosa no solament floriria sobre una branca morta, — sobre el serradís.

Jo no pretenc dir què esdevindrà. No cerco pas saber el que els

(1) Plotí, *Ennéades*, I, 4.

poetes o els novel·listes faran el dia de demà. Només probo d'indicar com es prolonguen en el sentit d'una renaixença cristiana certs intents profunds de l'art d'avui; albiro un esdevenidor, allò que podria, allò que hauria d'ésser si l'home no malversés ben sovint els dipòsits que li han estat confiats. Em sembla, doncs, que la poesia moderna, almenys on no ha escollida la desesperança, es proposa, dins l'ordre de l'art, allò que la Verge és per sempre, en l'ordre de la santedat, l'exemplar acomplit: fer les coses usuals d'una manera divina. I per això precisament "cal ésser un gran poeta per ésser un poeta modern" (1). En sortir d'una època en que Nietzsche podia assenyalar "l'evolució general de l'art en el sentit del cabotinatge" (2), l'art s'aplica, encara dificultosament, al respecte de les subordinacions autèntiques, a l'obediència, al sacrifici. Wagner l'havia desviada, un Satie li torna la probitat més casta, un Strawinsky la grandesa. Després d'haver recreades en tanta manera unes falses pureses, es troba en la via de la veritat. Comença a descobrir l'íntima significació de la bondat i de la sofrença, i que "si el món és estat bastit amb la dolor, ho és per mans de l'amor", "i és això que està escondit en totes les coses" (3). Després de tant de sentimentalisme, arriba durament a les coses despullades, nues. Després que tant de literatura i una confiança originalment tan superba en la raó afranquida, en la persona alliberada, han finit en la desagregació constatada per Dada, o bé en els mots en llibertat del futurisme (aquest últim sospir del pretèrit), sent que ha d'aplegar; de reconciliar les potències d'imaginació i de sensibilitat i el coneixement religiós; que ha de retrobar "l'home enter en la unitat integral i indissoluble de la seva doble natura" (4) espiritual i carnal, com en la juxtaposició de la seva natura i de la seva sobrenatura, de la seva vida terrena i del misteri de les operacions del cel. Aquesta art anuncia "el temps de la gràcia ardent" (5), i vol, com la contemplació, anticipar coses del cel:

I que tot tingui un nom novell.

No es desfarà pas del llenguatge ni de l'obra a fer, però cal que faci transparents aquests mitjancers de l'ànima, cal fer de la matèria, a força d'atenció diligent i abnegació, un mitjà de transmissió que no

(1) Max Jacob, *Art poétique.*
(2) Nietzsche, *El cas Wagner.*
(3) Oscar Wilde, *De Profundis.*
(4) Paul Claudel, *Lettre à Alexandre Cingria sur la décandence de l'art Sacré,* "*Revue des Jeunes*", 25 d'agost de 1919.
(5) Guillaume Apollinaire, *Les Collines* (*Calligrames*).



PL. N.º XIII

RICARD CANALS: RETRAT DE LA SRTA. CARME PLANDIURA

alteri ni mutili el seu missatge. I és la simplicitat — ho heu dit bé, Julià Laoe — qui li donarà l'exactitud i l'entrada a les profunditats. Oblidant, només adherida al seu pur objecte, la recerca mentidera d'una originalitat sempre petita i closa, una rectitud, un instint de desinterès han d'obrir-li el misteri de la universalitat.

Aleshores les coses de l'esperit, allò que la llengua dels homes no sap dir, trobaran manera d'exprimir-se, l'art no provarà més vanament de violar el secret del cor, hi haurà tant de respecte pel cor, que aquest, ja d'ell mateix, donarà el seu secret. Allò que Rimbaud no pogué, ho farà l'amor. On s'atura la desesperança, no s'atura la humilitat. On la violència ha de callar, la caritat dirà. L'art espargirà rams en el camí del Senyor, a qui en l'altre temps una corona de veus infantívoles alçava l'hosanna piadós.

Ells, quan anàveu a sofrir,
us oferien les lloances;
ara nosaltres, ara que regneu,
us oferim la nostra poesia.

JACQUES MARITAIN
Trad. de *Josep Maria Capdevila*



F. DOMINGO

HIMNE A LA LLIBERTAT

SIGUI mon límit l'horitzó; mon centre,
la terra flèbil com un orgue dolç.
Tot removent perfums i els astres, entra,
corser dels somnis amb tos focs de pols.

Sigui mon àngel, mon estel, la cara
veu concentrada en pensaments porucs.
Oh Llibertat, em fas pensà' en la mare:
ella em féu rei damunt els teus eunucs.

Oh Llibertat, tu m'has donat l'aroma
del fruit tot aigua del penediment
si adés te'm feies a la mà la poma
més estiuenca per al cor sedent.

En el reialme d'avingudes clares,
amb to litúrgic i profà de mots,
oh Llibertat qui em fas pensà' en les mares
dels teus poetes, pren el cant de tots.

SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN

CÈSAR I CLEOPATRA

Acte III

ARRAN de l'aigua, en el moll de davant del palau, des d'on mirant cap a ponent per damunt de la part oriental del port d'Alexandria s'abarca fins l'illa de Faros, al mateix extrem de la qual, i unit amb ella per una estreta escullera, hi ha el famós far, gegantina torre de marbre blanc que va reduint-se de proporcions de pis en pis fins al cim on hi ha un farell. L'illa està unida a la terra continental per l'Heptastàdium, gran terraplè de cinc milles de llarg que tanca el port pel sud.

Al mig del moll fa guàrdia un sentinella romà, amb el pílum a la mà dreta i mira cap a la torre amb gran atenció tot fent-se ombra als ulls amb la mà esquerra. El pílum és una feixuga llança de quatre peus i mig de llargada, amb una punxa de ferro d'uns tres peus de llarg, al capdamunt. El sentinella està tan absorbit que ni s'adona que per l'extrem nord del moll s'acosten quatre bastaixos egipcis que porten uns rotllos de catifes, precedits per Ftatatita i Apol·lodorus el Sicilià. Apol·lodorus és un jove de vint-i-quatre anys, decidit, bell i ben parlat, vestit amb calculat esteticisme amb les més fines porpres i tornassols, amb guarniments de bronze, plata oxidada i jade i àgata. L'espasa, cisellada com una creu medieval, té la fulla obscura i blavissa que es veu a través de la beina reixada de cuiro vermell i amb filigrana. Els bastaixos, guiats per Ftatatita, passen de llarg per darrera del sentinella, en direcció a l'escala del palau, on deixen els fardells i s'asseuen a terra. Apol·lodorus els deixa passar i s'atura, divertit amb la preocupació del sentinella.

APOL·LODORUS *(cridant al sentinella)*. — Qui hi ha. Eh?

SENTINELLA *(fa un moviment sobtat i es gira amb el pílum en actitud defensiva; això permet de veure que és un minyó de poca alçada, de cabell roig, home escrupolós i revellit de cara)*. — Què és això? Atura't. Qui ets?

APOL·LODORUS. — Sóc Apol·lodorus el Sicilià. Però, que somies? Des que he travessat les línies més enllà del teatre, he passat per davant de tres sentinelles amb la meva caravana, i els he trobat tots tan enfeinats sotjant el far que ni un sol m'ha deturat. Això és la disciplina romana?

SENTINELLA. — No som aquí per vigilar la terra, sinó el mar. Cèsar acaba de desembarcar a Faros. *(Mirant Ftatatita.)* Què hi feu aquí? ¿Qui és aquest tupí de terrissa egípcia?

FTATATITA. — Apol·lodorus: apallissa aquest gos i diga-li que calli davant de Ftatatita, la majordona de la reina.

APOL·LODORUS. — Company: és una gran senyora que es diu de tu amb Cèsar.

SENTINELLA *(sense impressionar-se i assenyalant les catifes)*. — ¿I què és tot aquest embalum?

APOL·LODORUS. — Catifes per a les sales del palau de la reina. Les he triat entre les millors del món i la reina escollirà les més fines de la tria.

SENTINELLA. — Ets marxant de catifes?

APOL·LODORUS *(ofès)*. — Amic: sóc patrici.

SENTINELLA. — Patrici! Un patrici que fa de botiguer en comptes d'ésser militar!

APOL·LODORUS. — Jo no sóc botiguer. La meva botiga és un temple d'art. Sóc un adorador de la bellesa. La meva professió és buscar belles coses per a belles reines. El meu lema és: l'art per l'art.

SENTINELLA. — Això no és el sant i senya.

APOL·LODORUS. — Però és un sant i senya universal.

SENTINELLA. — No en sé res de sants i senyes universals. A mi se m'ha de donar el sant i senya del dia o si no te'n tornaràs a la botiga.

Ftatatita, furiosa pel to hostil del sentinella, s'esmuny pel moll arran de l'aïgua amb pas felí i es posa darrera del sentinella.

APOL·LODORUS. — I què, si no faig res d'això?

SENTINELLA. — I què? Que et travessaré amb aquest pílum.

APOL·LODORUS. — Com vulguis, company. *(Desembeina l'espasa i es posa en guàrdia amb gràcia i decisió.)*

FTATATITA *(agafant de sobte els braços del sentinella per darrera)*. — Clava-li l'eina al coll, Apol·lodorus. *(El cavalleresc Apol·lodorus mou el cap rient, recula fins el palau i abaixa la punta de l'espasa.)*

SENTINELLA *(lluitant inútilment)*. — Maleïda siguis! Deixa'm anar! Auxili!

FTATATITA *(alçant-lo)*. — Degolla aquesta serpeta romana. Enfila'l amb l'espasa.

Un parell de soldats romans amb un centurió vénen corrent de l'extrem nord del moll. Alliberen el seu company i separen Ftatatita d'una empenta que la fa anar a parar a l'altre costat, a l'esquerra del sentinella.

CENTURIÓ *(un home ferreny, d'uns cinquanta anys, aspre de paraules i de maneres, amb una porra de cep a la mà)*. — Què és això? ¿Què passa?

FTATATITA *(a Apol·lodorus)*. — Per què no el degollaves? Tant de temps com has tingut!

APOL·LODORUS. — Centurió: he vingut per ordre de la reina per...

CENTURIÓ *(interrompent-lo)*. — La reina! Està bé, està bé. *(Al sentinella:)* Que passi. Que passin tots aquests venedors amb les mercaderies, a

presència de la reina. Però mira que no surti ningú que no hagi entrat... ni que sigui la mateixa reina.

SENTINELLA. — Aquesta vella és perillosa; té més força que tres homes plegats. Deia al marxant que em degollés.

APOL·LODORUS. — Centurió: no sóc cap marxant. Sóc un patrici i un adorador de l'art.

CENTURIÓ. — I aquesta dona és la teva muller?

APOL·LODORUS *(horroritzat)*. — No, no! *(Esmenant-se amb cortesia.)* No vull dir que la senyora no sigui una dona admirable des del seu punt de vista. Però *(amb èmfasi)* no és la meva muller.

FTATATITA *(al centurió)*. — Romà: sóc Ftatatita, la majordona de la reina.

CENTURIÓ. — No poseu les mans damunt dels nostres soldats o us faré treure del port encara que tinguéssiu més força que deu bastaixos. *(Als seus homes.)* Als vostres llocs: marx! *(Se'n torna amb els soldats pel camí per on ha vingut.)*

FTATATITA *(seguint-los amb mirada perversa)*. — Ja veurem qui és més estimat d'Isis: la seva serventa Ftatatita o un gos romà.

SENTINELLA *(a Apol·lodorus, signant el palau amb el pílum)*. — Entra i no te m'acostis gaire. *(Girant-se a Ftatatita.)* Au, lluny de vora meu, vell cocodril, o si no t'engorjaré això *(pel pílum)* fins al capdavall.

CLEOPATRA *(cridant del palau estant)*. — Ftatatita, Ftatatita!

FTATATITA *(mirant enlaire, escandalitzada)*. — Fuig de la finestra, fuig de la finestra. Hi ha homes aquí baix.

CLEOPATRA. — Baixo.

FTATATITA *(esgarrifada)*. — No, no. Que somies? Oh, déus, déus! Apol·lodorus: mana als teus homes que recullin els farcells i que els entrin amb mi de seguida.

APOL·LODORUS. — Obeïu a la majordona de la reina.

FTATATITA *(impacient als mossos que s'ajupen per alçar els farcells)*. — De pressa, de pressa; si no ens la trobarem al davant. *(Cleopatra ve del palau i travessa el moll d'una corredissa fins trobar Ftatatita.)* Oh, per què vaig nàixer!

CLEOPATRA *(amb tossuderia)*. — Ftatatita: he pensat una cosa. Necessito una barca... de seguida.

FTATATITA. — Una barca! No, no: no pot ésser. Apol·lodorus: parla amb la reina.

APOL·LODORUS *(amb galanteria)*. — Bellíssima reina: sóc Apol·lodorus el Sicilià, el teu servent del basar. T'he portat les tres catifes de Pèrsia més precioses del món perquè triïs.

CLEOPATRA. — No estic per catifes avui. Porta'm una barca.

FTATATITA. — Però què és aquest capritxo? Tu només pots embarcar-te en la barca reial.

APOL·LODORUS. — La reialesa, Ftatatita, no està en la barca, sinó en la reina. *(A Cleopatra.)* La petjada del teu peu reial faria reial la barca més pobre del port en què es posi. *(Es gira cap el port i crida un barquer.)* Eh! aquí, barquer! Atraca al peu de l'escala.

CLEOPATRA. — Apol·lodorus: ets tot un cavaller; i sempre compraré les catifes a casa teva. *(Apol·lodorus s'inclina satisfet. Per damunt del moll surt un rem; i el barquer, un minyó amb cap de botxa, eixerit i alegre, gairebé negre de tan colrat pel sol, puja per l'escala, amb el rem a la mà i s'espera a dalt, a l'esquerra del sentinella.)* Saps remar, Apol·lodorus?

APOL·LODORUS. — Els meus rems seran les ales de vostra Majestat. On he de dur la meva reina?

CLEOPATRA. — Al far. Anem. *(Va cap a l'escala.)*

SENTINELLA *(deturant-la amb el pílum encarat).* — Quieta! D'aquí no es passa.

CLEOPATRA *(arborada de ràbia).* — Goses deturar-me! ¿Que no saps que sóc la reina?

SENTINELLA. — Tinc ordres. No podeu passar.

CLEOPATRA. — Si no m'obeeixes diré a Cèsar que et faci matar.

SENTINELLA. — Pitjor m'aniria si no obeís l'oficial. Endarrera.

CLEOPATRA. — Ftatatita: estrangula'l.

SENTINELLA *(alarmat, mira esporuguit Ftatatita i branda el pílum).* — No t'acostis.

CLEOPATRA *(corrent cap a Apol·lodorus).* — Apol·lodorus: digues als teus esclaus que ens ajudin.

APOL·LODORUS. — No necessitem pas la seva ajuda, senyora. *(Desembeina l'espasa.)* Ei, soldat; veies amb quina arma vols defensar-te. ¿Vols espasa contra llança o espasa contra espasa?

SENTINELLA. — Romà contra sicilià, maleït siguis! Pren aquesta! *(Tira el pílum contra Apol·lodorus que posa un genoll en terra amb gran destresa. El pílum li passa brunzent per damunt del cap i cau a terra sense fer mal. Apol·lodorus, amb un crit de victòria, bota i ataca el sentinella que treu l'espasa i es defensa cridant.)* Eh, aquí guàrdies. Auxili!

Cleopatra, mig espantada mig divertida, es refugia prop del palau, on els bastaixos estan arrupits entremig dels farcells. El barquer, alarmat, fuig escales avall per posar-se fora de tret, però s'atura a treure el cap per la vora del moll, i segueix la lluita. El sentinella està preocupat de por que Ftatatita l'ataqui per darrera. La seva esgrima ràpida i forta no pot donar tot el seu joc perquè entre una parada i un atac ha de tirar un cop escadusser perquè ella no se li acosti. El centurió torna amb alguns soldats. Apol·lodorus fa un salt endarrera i s'acosta a Cleopatra, així que veu arribar el reforç.

CENTURIÓ *(posant-se a la dreta del sentinella).* — Què passa? ¿Què és això?

SENTINELLA *(panteixant)*. — Si no fos per aquesta vella ja m'ho hauria arreglat jo sol. Traieu-me-la de la vora; només necessito això.

CENTURIÓ. — Diga'm què ha passat. Què ha estat?

FTATATITA. — Centurió: ha volgut matar la reina.

SENTINELLA *(sense fer-hi embuts)*. — Primer la mato que deixar-la passar. Volia pendre una barca, i anar-se'n — ella així ho ha dit — al far. Jo l'he deturada tal com m'haveu manat, i aleshores m'ha atiat aquest mestre. *(Va a recollir el pílum i torna al seu lloc.)*

CENTURIÓ *(a Cleopatra)*. — Cleopatra, no voldria ofendre't, però sense una ordre expressa de Cèsar no et podem deixar passar més enllà de les línies romanes.

APOL·LODORUS. — Bé, centurió; ¿per ventura el far no està dintre les línies romanes d'ençà que Cèsar ha desembarcat aquí?

CLEOPATRA. — Sí, sí; veiam què hi respons, si pots.

CENTURIÓ *(a Apol·lodorus)*. — El que és tu, Apol·lodorus, ja pots donar gràcies als Déus que a hores d'ara no estiguis clavat a la porta del palau amb la llança, per ficar-te on no et demanen.

APOL·LODORUS *(molt cortès)*. — Amic militar, no he nascut per morir d'una arma tan lletja. El dia que caigui, serà *(desembeina l'espasa)* per aquesta reina blanca de les armes, l'única arma digna d'un artista. I ara que ja esteu convençut que no volem passar de les línies romanes, deixeu-me acabar de matar el vostre sentinella i marxar amb la reina.

CENTURIÓ *(en veure que el sentinella fa un moviment de ràbia)*.—Quietud. Cleopatra, he d'obrar segons les ordres que tinc i no per les argúcies d'aquest sicilià. Has de tornar-te'n al palau i triar les catifes allà dins.

CLEOPATRA *(fa el bot)*. — No ho vull: jo sóc la reina. Ni Cèsar em parla com ho fas tu. ¿Per ventura els centurions de Cèsar han après de tractar la gent amb els seus frega-plats?

CENTURIÓ *(disgustat)*. — Faig la meva obligació. Amb això em basta.

APOL·LODORUS. — Majestat: quan un home estúpid fa alguna cosa de la qual s'avergonyeix, sempre diu que compleix la seva obligació.

CENTURIÓ *(irritat)*. — Apol·lodorus...

APOL·LODORUS *(interrompent-lo amb to provocatiu)*. — A son lloc i temps demanaré comptes d'aquest insult amb l'espasa. Qui diu artista, diu espadatxí. *(A Cleopatra.)* Escolteu què us aconsello, estel d'orient. Mentre no vingui una paraula expressa de Cèsar, sou presonera. Permeteu-me que vagi a dur-li un missatge vostre i un present; i abans que el sol hagi fet mig camí cap els braços de la mar, jo us portaré l'ordre de llibertat de Cèsar.

CENTURIÓ *(amb ironia)*. — I, és clar, fins vendràs el present a la reina i tot.

APOL·LODORUS. — Centurió, la reina tindrà sense que li costi res, com tribut voluntari del gust sicilià a la bellesa egípcia, la més preciosa d'aquestes catifes, per a oferir-la a Cèsar.

CLEOPATRA *(amb gran alegria, al centurió).* — ¿No veus ara si n'ets d'ignorant i groller?

CENTURIÓ *(amb cortesia).* — Està bé, diners en mans de boig no hi fan llarga estada. *(Es gira als seus homes.)* Dos homes més aquí, i vigileu que no surti ningú del palau sinó aquest home i la seva mercaderia. Si torna a treure's l'espasa dintre les línies, mateu-lo. Tots a son lloc. Marx!

Se'n va deixant dos sentinelles auxiliars del primer.

APOL·LODORUS *(amb polida bonhomia).* — ¿I doncs, companys, no entrareu a palau i negarem la nostra baralla en una tassa de vi? *(Es treu la bossa i fa dringar les monedes que hi ha dins.)* La reina té presents per tots vosaltres.

SENTINELLA *(molt malcarat).* — Ja has sentit les ordres que tenim. Vés a la teva feina.

AUXILIAR PRIMER. — Sí; no ens ho facis tornar a dir. Au, vés-te'n.

AUXILIAR SEGON *(mirant cobdiciosament la bossa... aquest sentinella té el nas ganxut, al contrari del seu company que és rodanxó de cara).* — No vinguis a temptar un pobre home.

APOL·LODORUS *(a Cleopatra).* — Perla de les reines: el centurió és aquí mateix, i el soldat romà és incorruptible quan l'oficial el veu. He de comunicar a Cèsar el teu encàrrec.

CLEOPATRA *(que ha estat pensativa entre les catifes).* — ¿Pesen molt aquestes catifes?

APOL·LODORUS. — Això tant se val. Tenim bastaixos de sobres.

CLEOPATRA. — Com ho fan per posar-les a les barques? ¿Les tiren daltabaix?

APOL·LODORUS. — Si són barques petites, no, majestat. S'enfonsarien.

CLEOPATRA. — A la d'aquest home, posem per cas? *(assenyalant el barquer).*

APOL·LODORUS. — No; és massa petita.

CLEOPATRA. — Però, podràs portar una catifa a Cèsar, si n'hi envio una?

APOL·LODORUS. — És clar que sí.

CLEOPATRA. — ¿I podràs cuidar-te que la baixin amb compte per l'escala i vigilar que la tractin bé?

APOL·LODORUS. — Això deixeu-ho a la meva mà.

CLEOPATRA. — Amb compte, però amb molt de compte?

APOL·LODORUS. — Amb més compte que si es tractés del meu cos.

CLEOPATRA. — ¿Em promets que no permetràs que els homes la tirin daltabaix o la deixin anar per terra?

APOL·LODORUS. — Embolica-hi la bola de cristall més delicada que tinguis al palau, reina, i si es trenca, jo la pago amb el cap.

CLEOPATRA. — Està bé. Vina, Ftatatita. *(Ftatatita se li acosta. Apollodorus es disposa a seguir-les al palau.)* No, Apol·lodorus, no vinguis. Ja la triaré jo sola la catifa. Espera't aquí fora. *(Entra corrent al palau.)*

APOL·LODORUS *(als homes.)* — Seguiu aquesta senyora *(indicant Ftatatita)* i obeïu-la.

Els bastaixos s'alcen i agafen els rotllos.

FTATATITA *(dirigint-se als homes com si fossin insectes repugnants).* — Cap aquí. I descalceu-vos abans de posar els peus a l'escala.

Ftatatita entra, seguida dels homes amb les catifes. Mentrestant, Apollodorus s'acosta a l'aigua i mira enllà del port. Els sentinelles recelosos no li treuen la vista del damunt.

APOL·LODORUS *(al sentinella).* — Company.

SENTINELLA *(asprament).* — Silenci!

AUXILIAR PRIMER. — Clou el bec!

AUXILIAR SEGON *(de baix en baix, mirant recelós cap l'extrem nord del moll).* — No et pots esperar una mica?

APOL·LODORUS. — Paciència, ase de tres caps. *(Rondinen furiosos, però ell no en fa cap cas.)* Escolteu, ¿sou aquí per vigilar-me a mi o per vigilar els egipcis?

SENTINELLA. — Ja sabem quina és la nostra obligació.

APOL·LODORUS. — I doncs per què no la feu? Per allà passa alguna cosa *(assenyalant el sud del moll.)*

SENTINELLA *(malcarat).* — No necessito que ningú em digui el que he de fer.

APOL·LODORUS. — Capsigrany! *(Comença a cridar.)* Eh, aquí! Veniu! Veniu!

SENTINELLA. — Maleït manefla! *(Cridant.)* Veniu! Veniu!

EL PRIMER I EL SEGON AUXILIARS. — Veniu! Veniu! Eh, aquí!

El centurió ve corrent amb la seva gent.

CENTURIÓ. — Què passa? Aquella vella us ha tornat a atacar? *(Veient Apol·lodorus.)* Encara ets aquí?

APOL·LODORUS *(assenyalant igual que abans).* — Mireu allà. Els egipcis es mouen. Van a pendre el far. Atacaran per mar i terra: per terra al llarg del moll gran; per mar, pel cantó de ponent del fort. Moveu-vos, companys militars: l'envestida comença. *(Tocs de trompetes de diferents lloc al llarg del moll.)* Ah! no us ho deia?

CENTURIÓ *(ràpidament).* — Dos homes cap allà a donar el crit d'alarma als llocs del sud. Que se'n quedi un de guàrdia aquí. Els altres que em segueixin... de pressa.

Els dos sentinelles auxiliars corren cap el sud. El centurió amb la guàrdia corren cap el nord i de seguida es sent el corn. Els quatre bastaixos surten del palau amb la catifa, seguits de Ftatatita.

SENTINELLA *(empunyant el pílum recelós).* — Altra vegada tu! *(Els bastaixos s'aturen.)*

FTATATITA. — Quietud, romà; pensa que ara ets sol. Apol·lodorus: aquesta catifa és el present que Cleopatra fa a Cèsar. A dintre del rotllo hi

van deu copes precioses del cristall més fi d'Ibèria i un centenar d'ous de la coloma blanca sagrada. T'hi va l'honor si se'n trenca cap.

APOL·LODORUS. — En responc amb el coll! *(Als bastaixos.)* A la barca, però amb molt de compte.

Els bastaixos porten la catifa a les escales.

BASTAIX PRIMER *(mirant la barca abaix).* — Mireu el que feu, senyor. Aquests ous que diu la senyora deuen pesar més d'una lliura cada un. La barca és massa petita per aquest pes.

BARQUER *(puja l'escala molt exaltat).* — Mal com no t'escanyes, fill de mala bruixa! *(A Apol·lodorus.)* La meva barca, senyor, ha portat moltes vegades més de cinc homes. ¿I no podia portar vostra senyoria i unes quantes dotzenes d'ous de colom? *(Al bastaix.)* I a tu, camell tinyós, els déus et castigaran per la teva porca enveja.

BASTAIX PRIMER *(estúpidament).* — Ara no puc deixar anar això que tinc entre mans; però bé prou que et trobaré un dia o altre.

APOL·LODORUS *(interposant-se).* — Vaja, deixeu-ho córrer. Encara que la barca només fos un senzill tauló, també hi aniria a trobar Cèsar.

FTATATITA *(angoixosa).* — En nom dels déus, Apol·lodorus, no t'hi exposis amb aquest pes.

APOL·LODORUS. — No tinguis por, grotesca venerable; sé molt bé què val això que porto. *(Als bastaixos.)* Avall, us dic, i a poc a poc, o si no tindreu bastó per tot menjar deu dies de carrera.

El barquer baixa l'escala, seguit dels bastaixos amb el fardell: Ftatatita i Apol·lodorus els vigilen de dalt estant.

APOL·LODORUS. — A poc a poc, fills meus,... *(amb un esglai sobtat)* a poc a poc, marrans... Deixeu-lo anar amb compte a popa... així... molt bé.

FTATATITA *(cridant a un dels bastaixos que hi ha a la barca).* — No t'hi posis al damunt, no t'hi posis al damunt, mala bèstia!

BASTAIX PRIMER *(puja).* — No patiu, mestressa; tot està bé.

FTATATITA *(panteixant).* — Tot està bé; m'has donat un esglai de mort! *(Fa un gran sospir i es posa la mà al cor.)*

Els quatre bastaixos pugen i esperen la paga drets a l'últim graó.

APOL·LODORUS. — Teniu, minyons. *(Dóna diners al bastaix primer, que els ensenya als altres en el palmell de la mà. S'hi acosten tots alhora per a veure quant hi ha, disposats, seguint el costum oriental, a protestar baladrejant contra la gasiveria del patró. La liberalitat d'aquest, però, els ofusca.)*

BASTAIX PRIMER. — Oh, príncep generós!

BASTAIX SEGON. — Oh, senyor del comerç!

BASTAIX TERCER. — Oh, mimat dels déus!

BASTAIX QUART. — Oh, pare dels bastaixos del mercat!

SENTINELLA *(envejós, amenaçant-los feroç amb el pílum).* — Au, fora d'aquí, gossos! Fora d'aquí! *(Fugen en direcció nord del moll.)*

APOL·LODORUS. — Adéu, Ftatatita. Arribaré a la torre del far abans que els egipcis. *(Baixa les escales.)*

FTATATITA. — Que els déus t'ajudin i protegeixin la petita!

El sentinella torna d'empaitar els bastaixos i es queda mirant la barca a baix, dret arran de l'escala, disposat a impedir que Ftatatita s'escapi.

APOL·LODORUS *(de baix estant quan la barca arrenca).* — Adéu, valent de la llança!

SENTINELLA. — Adéu, saltataulells!

APOL·LODORUS. — Ha, ha, ha! Rema, barquer, rema i no t'aturis! Ooo... va! Ooo... va! *(Comença de tarallarejar una barcarola seguint el ritme dels rems.)*

— Cor meu, estén les ales;
llença l'amor feixuc...

Dóna'm els rems, sang de cargol!

SENTINELLA *(amenaçant Ftatatita).* — I ara, mestressa, au, torna-te'n al teu galliner. Au, a dintre.

FTATATITA *(cau de genolls i estén els braços per damunt de l'aigua).* — Déu de les mars, du-la segura a port!

SENTINELLA. — A qui han de dur-hi segura? Què vols dir amb això?

FTATATITA *(mirant-lo ombrívolament).* — Déus de l'Egipte i déus de la venjança, feu que el seu capità mati a bastonades aquest estúpid romà per haver-la deixat emportar damunt les aigües!

SENTINELLA. — Maleïda siguis; ella és a la barca? *(Crida en direcció del mar.)* Eh! barquer! Eh!

APOL·LODORUS *(se'l sent cantar de lluny.)*

— Cor meu, sigues ben lliure:
l'amor és l'enemic.

Mestrestant Rúfio, acabada la batalla del matí, mastega dàtils assegut en una feixina al peu de la porta del far de la torre del qual s'alça gegantina fins els núvols a la seva esquerra. Té el casc ple de dàtils entre els genolls i al costat un botet de vi. Darrera seu el gran sòcol de pedra del far que està protegit contra el mar obert per un mur baix de pedra, amb un parell de graons al mig de l'ample moll. Una cadena enorme amb un ganxo penja d'un braç a dalt del far, damunt del seu cap. Escampades al seu voltant hi ha unes quantes feixines com la que li fa de seient a punt d'ésser hissades per alimentar el gran fanal. Cèsar està dret al peu de l'escala del moll mirant ansiosament al lluny, amb neguit evident. Britannus surt de la porta del far.

RÚFIO. — Bé, britànic de les illes. Has pujat fins el cim?

BRITANNUS. — Hi he pujat. Compto que aquesta torre fa uns dos cents peus d'alçada.

RÚFIO. — Hi ha algú allà dalt?

BRITANNUS. — Un vell tirià que fa anar la corriola, i el seu fill, un xicot de catorze anys molt ben ensenyat.

RÚFIO *(mirant la cadena)*. — Què? Un vell i un noi per fer anar això? Vint homes deus voler dir.

BRITANNUS. — Et dic que només són ells dos. Tenen contrapesos i una màquina amb aigua bullenta que no sé com va: no és de model anglès. La fan servir per hissar els barrils d'oli i les feixines que cremen en el braser del fanal.

RÚFIO. — Però...

BRITANNUS. — Perdona'm: he baixat perquè he vist que per la banda del moll vénen uns missatgers de l'illa. He de veure quin negoci porten. *(Se'n va de pressa pel costat de la torre.)*

CÈSAR *(ve seguint la barana del moll, tremolant i descompost)*. — Rúfio, això ha estat una expedició de boig. Serem batuts. Vull saber què fan els homes amb aquella barricada que han començat per barrar el pas al moll gran.

RÚFIO *(malcarat)*. — ¿Ara he de deixar el menjar i morir-me de fam, per dur-te una informació?

CÈSAR *(calmant-lo nerviosament)*. — No, Rúfio, no. Menja, fill meu, menja. *(Fa un tomb i Rúfio entretant va menjant dàtils.)* Els egipcis no seran tan pallussos de no atacar la barricada i tirar-se'ns al damunt aquí mateix abans que estigui llesta. És la primera vegada que m'exposo a un perill que hauria pogut evitar. No havia d'haver vingut a Egipte.

RÚFIO. — Encara no fa una hora que només veies victòries pertot arreu.

CÈSAR *(excusant-se)*. — Sí: he fet una bogeria... una temeritat, Rúfio... una criaturada.

RÚFIO. — Una criaturada! I fuig, home! Què ha d'ésser una criaturada. Té; pren *(oferint-li un grapat de dàtils)*.

CÈSAR. — Per què és això?

RÚFIO. — Per menjar. Això és el que et convé precisament. Quan un home arriba a la teva edat, si passa l'hora de dinar sense pendre una queixalada, no és bo per a res. Menja i beu i després pensaràs què es pot fer per sortir del pas.

CÈSAR *(pren els dàtils)*. — A la meva edat! *(Branda el cap i mossega un dàtil.)* Sí, Rúfio: sóc un vell... inútil ja... tens raó, tens tota la raó. *(S'abandona en una melangiosa contemplació i menja un altre dàtil.)* Aquil·las està a la flor de la joventut; Ptolomeu és un noi. *(Menja un altre dàtil i es refà una mica.)* I bé, tothom té la seva hora en aquest món; jo he tingut la meva; no puc queixar-me. *(Amb sobtada alegria.)* Aquests dàtils no estan malament, Rúfio. *(Britannus torna molt agitat portant un sac de cuiro. Cèsar es refà del tot en un moment.)* Què hi ha de nou?

BRITANNUS *(triomfalment)*. — Els nostres braus mariners de Rodes han capturat un tresor. Mira-te'l! *(Deixa anar el sac als peus de Cèsar.)* Tenim els enemics a les nostres mans.

CÈSAR. — En aquest sac?

BRITANNUS. — Espera't que t'ho expliqui, Cèsar. Aquest sac conté totes

les lletres canviades entre els partidaris de Pompeu i l'exèrcit d'ocupació aquí.

CÈSAR. — I què?

BRITANNUS *(impacient per la lentitud de Cèsar a fer-se càrrec de la situació)*. — Que ara sabrem qui són els teus enemics. El nom de tots els que han conspirat contra tu d'ençà que vares passar el Rubicó pot trobar-se en aquests papers i així sabrem tots qui són.

CÈSAR. — Tira'ls al foc.

BRITANNUS. — Que els tiri... *(es queda barbotejant.)*

CÈSAR. — Al foc, sí. ¿Vols que em faci malbé els tres anys que em queden, poc més o menys, de vida, exiliant i empresonant homes que em seran amics així que els hagi demostrat que la meva amistat val més del que valia la de Pompeu i del que val la de Cató? Ah, incorregible illot britànic: ¿per ventura sóc un gos de presa que busca barallar-se només per demostrar que té bons ullals?

BRITANNUS. — Però el teu honor... l'honor de Roma?...

CÈSAR. — Jo no faig sacrificis humans al meu honor, com fan els teus Druïdes. Ja que tu no vols tirar-les al foc, almenys deixa-me-les tirar al mar. *(Agafa el sac i el llença al mar per dalt del parapet.)*

BRITANNUS. — Cèsar, això és simplement una excentricitat. ¿És a dir que els traïdors podran campar-se-la tranquil·lament només pel gust d'una paradoxa?

RÚFIO *(alçant-se)*. — Cèsar: quan l'illot hagi acabat de sermonejar, crida'm. Vaig a donar un cop d'ull a la màquina d'aigua bullenta. *(Entra al far.)*

BRITANNUS *(amb sincer sentiment)*. — Oh, Cèsar, gran senyor meu, si jo pogués donar-te entenent de mirar-te la vida amb serietat com un home de la meva terra!

CÈSAR. — De debò ho fan així, Britannus?

BRITANNUS. — Que no hi has estat mai? ¿Que no els has vist, per ventura? Hi ha cap britànic que parli com tu quan bromeges? ¿Hi ha cap britànic que deixi d'anar als oficis divins de les rouredes sagrades? ¿Quin britànic porta vestits de coloraines com portes tu, en compte de portar-los senzillament d'un blau llis, com fan tots els homes de seny i respectables? Aquestes coses són d'ordre moral entre nosaltres.

CÈSAR. — Bé, molt bé, amic; algun dia sentaré el cap i potser em faré una toga blava. Mentrestant, he de mirar de sortir del pas tan bé com pugui amb la meva lleugeresa romana. *(Apol·lodorus ve pel costat del far.)* ¿Què hi ha?

BRITANNUS *(girant-se ràpidament i desafiant el foraster amb altivesa oficial)*. — Què és això? Qui ets? Com has arribat fins aquí?

APOL·LODORUS. — Calma't, amic: no vinc a menjar-te. He vingut d'Alexandria en barca amb presents preciosos per a Cèsar.

CÈSAR. — D'Alexandria!

BRITANNUS *(severament)*. — Parles amb Cèsar!

RÚFIO *(apareix a la porta del far).* — Què passa?

APOL·LODORUS. — Salut, gran Cèsar! Jo sóc Apol·lodorus el Sicilià, un artista.

BRITANNUS. — Un artista? Per què han deixat passar aquest vagabund?

CÈSAR. — Calla, home. Apol·lodorus és un patrici, famós aficionat a l'art.

BRITANNUS *(desconcertat).* — Prego al senyor que em perdoni. *(A Cèsar.)* Havia entès que deia que era un professional. *(Una mica avergonyit, permet que Apol·lodorus s'acosti a Cèsar, i li cedeix el lloc. Rúfio, després de mirar Apol·lodorus de cap a peus amb evident desdeny, se'n va a l'altra banda de la plataforma.)*

CÈSAR. — Ben vingut, Apol·lodorus. I, doncs, de què es tracta?

APOL·LODORUS. — De primer, donar-te un present de part de la reina de les reines.

CÈSAR. — Qui és aquesta reina?

APOL·LODORUS. — Cleopatra d'Egipte.

CÈSAR *(parlant-li confidencialment i amb persuasiva amabilitat).* — Apol·lodorus: no és hora d'entretenir-se amb presents. Et prego que te'n tornis i diguis a la reina que si tot va bé, aquest vespre aniré al palau.

APOL·LODORUS. — Cèsar; no puc entornar-me'n. Quan m'acostava al far, algun ximple ha tirat un gros sac de cuiro al mar i m'ha trencat el nas de la barca; m'ha vingut de molt prim de poder arribar al moll amb la càrrega abans que s'enfonsés aquella pobra closca de nou.

CÈSAR. — Em sap molt greu, Apol·lodorus. El ximple serà castigat. Bé, bé; què portes? La reina s'ofendria si no ho mirés.

RÚFIO. — Ara hem de perdre el temps amb aquestes galindaines? La reina és una criatura, vet-ho aquí.

CÈSAR. — Precisament per això no l'havem de disgustar. ¿Què és aquest present, Apol·lodorus?

APOL·LODORUS. — Cèsar; és una catifa persa... una preciositat! A dintre hi ha, així m'ho han dit... ous de colom, copes de cristall i altres coses fràgils. En bona fe que no m'hauria pas atrevit a pujar-ho per l'escaleta del moll.

RÚFIO. — Que ho pugin per la corriola, doncs. Enviarem els ous al coc, beurem el vi en les copes i de la catifa en farem un llit per Cèsar.

APOL·LODORUS. — La corriola! Cèsar, he jurat tractar aquest fardell amb tant de mirament com el meu cap.

CÈSAR *(alegrement).* — Doncs puja-hi tu i tot per la corriola, i si la cadena es trenca moriràs amb els ous de colom. *(Va a la cadena i l'examina atentament resseguint-la amb la vista fins dalt.)*

APOL·LODORUS *(a Britannus).* — Que ho diu de debò, Cèsar?

BRITANNUS. — No en facis cas; parla amb aquest to lleuger perquè és italià; però pensa el que diu.

APOL·LODORUS. — De debò o no, està ben dit. Dóna'm un escamot de soldats per a moure la corriola.

BRITANNUS. — Deixa-la per mi la corriola. Baixa i espera que t'allargui la cadena.

APOL·LODORUS. — Està bé. Doncs, aviat em veureu allà *(es gira a tots i amb gest eloqüent assenyala l'espai damunt del moll)* eixint com el sol amb el meu tresor.

Se'n torna per on ha vingut. Britannus entra al far.

RÚFIO *(malhumorat)*. — ¿Tanmateix estàs decidit a entretenir-te aquí amb aquestes poca-soltes?

CÈSAR *(allunyant-se de sota la corriola així que la cadena comença a moure's)*. — I per què no?

RÚFIO. — Ja t'ho explicaran els egipcis si se'ls acut d'atacar-nos per l'altre cap del moll abans que hàgim enllestit la barricada. I mentrestant, ens estem aquí badant com una quitxalla per veure una catifa plena d'ous de colom.

La cadena grinyola i puja prou per passar per damunt del moll. Després tomba i l'extrem desapareix darrera el far.

CÈSAR. — No tinguis por, Rúfio. Així que el primer egipci posi els peus al moll, sonarà el corn d'alarma i tots dos, tu i jo, Rúfio, arribarem a la barricada per la nostra banda abans que ells hi arribin per la seva... nosaltres dos, Rúfio: jo, el vell, i tu, el seu fill més gran. I el vell encara hi arribarà primer. Amb això, calla i dóna'm uns quants dàtils més.

APOL·LODORUS *(de baix el moll estant)*. — Ooo, hissa! Ooo!... *(La cadena puja i torna a aparèixer per darrera el far. Apol·lodorus està suspès a mig aire amb la catifa penjada a l'extrem de la cadena. Mentre va pujant per damunt del parapet, canta.)*

—Amunt, amunt, de cara el cel
on mai no brillin ulls de dona...

A poc a poc! Atureu-vos. *(Deixa de pujar.)* Cap ençà! *(La cadena avança fins posar-se damunt del moll.)*

RÚFIO *(cridant als de dalt)*. — Avall! *(La cadena comença de baixar amb la càrrega.)*

APOL·LODORUS *(cridant cap amunt)*. — A poc a poc!... Penseu que aquí hi ha ous!

RÚFIO *(als de dalt)*. — A poc a poc... sense estrebades...

Apol·lodorus i el fardell són dipositats sense avaria al pavelló al mig del moll. Rúfio i Cèsar ajuden a Apol·lodorus a desembragar la cadena del fardell.

RÚFIO. — Amunt la cadena.

La cadena va amunt lliure del pes tot grinyolant. Britannus surt del far i els ajuda a desembolicar la catifa.

APOL·LODORUS *(un cop trets els lligams)*. — Aparteu-vos, amics. Deixeu veure-ho a Cèsar. *(Desplega la catifa.)*

RÚFIO. — Aquí no hi ha sinó un munt de draps. ¿On són els ous de colom?

APOL·LODORUS. — Acosta't, Cèsar i busca entre els draps.

RÚFIO *(desembeina l'espasa).*— Ah, traïdors! Fuig, Cèsar! Els draps es belluguen, aquí dintre hi ha una cosa viva.

BRITANNUS *(desembeina l'espasa).* — És un serpent.

APOL·LODORUS. — ¿Cèsar té cor per ficar la mà dintre el sac on el serpent es belluga?

RÚFIO *(girant-se-li furiós).* — Maleït traïdor...

CÈSAR. — Quiet tothom. Embeineu l'espasa. Apol·lodorus, el teu serpent sembla que respira amb molta regularitat. *(Fica la mà entre els draps i en treu un braç nu.)* Això és un serpent molt bufó.

RÚFIO *(estirant l'altre braç).* — Veiam que segueix.

Estira Cleopatra pels canells, fins deixar-la asseguda. Britannus, escandalitzat, embeina l'espasa amb un gest de protesta.

CLEOPATRA *(bleixant fort).* — Uf, m'ofego! Ai, Cèsar, a la barca, un home m'ha posat els peus al damunt i un sac ple de no sé què m'ha caigut de no sé on i aleshores la barca s'ha enfonsat i després vet aquí que m'han hissat en l'aire per deixar-me anar aquí.

CÈSAR *(amanyagant-la quan s'alça i va a arredossar-se al pit d'ell).* — I bé, no hi pensis més; aquí no has de tenir por de res.

RÚFIO. — Vaja; ja la tenim aquí. I què en farem ara?

BRITANNUS. — No pot pas quedar-se aquí, Cèsar, sense una senyora d'edat que l'acompanyi.

CLEOPATRA *(manyaga, a Cèsar que evidentment no sap què fer).* — ¿No estàs content de veure'm?

CÈSAR. — Sí, sí; molt content. Però Rúfio està molt enutjat i a Britannus això l'escandalitza.

CLEOPATRA *(desdenyosa).* — Els pots fer tallar el cap, si vols, oi?

CÈSAR. — Amb el cap tallat no em farien ni de bon tros el servei que em fan ara, gavina meva.

RÚFIO *(a Cleopatra).* — Nosaltres hem de marxar ara mateix a tallar uns quants caps d'egipcis. ¿Què t'agradarà gaire que et deixem aquí perquè el teu germà petit t'agafi si som derrotats?

CLEOPATRA. — Però no haveu de deixar-me sola aquí. Cèsar, ¿oi que no em deixaràs sola?

RÚFIO. — Què! ¿ni quan la trompeta soni i la vida de tots nosaltres depengui de que Cèsar arribi a la barricada abans que els egipcis hi siguin? Ni així tampoc?

CLEOPATRA. — Que els matin; ells només són soldats.

CÈSAR *(amb gravetat).* — Cleopatra, quan soni la trompeta, cada u de nosaltres ha de posar-se la vida a la mà i tirar-la a la cara de la mort. I dels meus soldats que confien en mi no n'hi ha ni un la mà del qual no sigui més



PL. N.º XIV. — OTOKAR COUBINE: NOIA COSINT

sagrada per mi que el teu cap. *(Cleopatra queda esfereïda. Els ulls se li omplen de llàgrimes.)* Apol·lodorus, entorna-te-la al palau.

APOL·LODORUS. — ¿Per ventura sóc un delfí per travessar la mar amb una noia a l'esquena, Cèsar? La barca se m'ha enfonsat; les teves són totes a la barricada o han tornat al port. Provaré de fer-ne venir una; això és tot el que puc fer. *(Se'n va moll avall.)*

CLEOPATRA *(lluitant amb les seves llàgrimes).* — Tant se val. No vull entornar-me'n. Ningú no pensa en mi.

CÈSAR. — Cleopatra...

CLEOPATRA. — Em voldries morta!

CÈSAR *(encara més seriosament).* — Pobra criatura; ara aquí, la teva vida no interessa a ningú més sinó a tu mateixa. *(Ella, en sentir això, es deixa anar damunt de les feixines, plorant. De sobte, lluny, se sent un gran tumulte; corns i trompetes sonen entre una tempestat de crits. Britannus corre cap a la barana i guaita enllà del moll. Cèsar i Rúfio es miren l'un a l'altre amb una ràpida mirada d'intel·ligència.)*

CÈSAR. — Anem, Rúfio.

CLEOPATRA *(arrossegant-se-li als peus i arrapant-se-li).* — No, no. No em deixis, Cèsar. *(Ell estira la túnica mirant d'arrencar-l'hi de les mans.)* Oh!

BRITANNUS *(de la barana estant).* — Cèsar, ens han tallat la fugida. Els egipcis han vingut per la banda de ponent del port i han desembarcat entre nosaltres i la barricada!!

RÚFIO *(corrent cap a l'aigua).* — Maleït-siga! És veritat Ens han agafat com rates a la ratera.

CÈSAR *(planyent-se).* — Rúfio, Rúfio; tinc els homes de la barricada entre l'aigua i la costa. Els he assassinat.

RÚFIO *(torna de la barana i es posa a la dreta de Cèsar).* — ¿Veus què té fer el ximple amb aquesta noia?

APOL·LODORUS *(ve corrent d'enllà del moll).* — Mira per damunt de la barana, Cèsar.

CÈSAR. — Bé prou que hi hem mirat, amic méu. Ens haurem de defensar aquí tots sols.

APOL·LODORUS. — He tirat l'escaleta al mar. Sense l'escala no podran pujar fins aquí.

RÚFIO. — Però ara nosaltres tampoc podrem sortir! ¿Que no hi has pensat?

APOL·LODORUS. — Que no podrem sortir? Per què? A llevant del port teniu galeres.

BRITANNUS *(animat, des de la barana).* — Les galeres ròdies ja es mouen cap aquí. *(Cèsar corre a la barana al costat de Britannus.)*

RÚFIO *(impacient, a Apol·lodorus).* — ¿I com hi anirem fins a les galeres, si et plau?

APOL·LODORUS *(amb alegre i provocativa eloqüència).* — Pel camí que

pertot arreu duu a la diamantina ruta del sol i de la lluna. ¿No has vist mai la comèdia de titelles *El Pont trencat?* "Ànecs i oques a l'aigua sense por"... Eh? *(Es treu la túnica i la gorra i es penja l'espasa a l'esquena.)*

RÚFIO. — Què vols dir?

APOL·LODORUS. — Ara ho veuràs. *(Crida a Britannus.)* ¿Quant hi ha fins a la galera de més a la vora?

BRITANNUS. — Cinquanta braçades.

CÈSAR. — No, no; són molt més lluny del que et sembla. Aquesta atmosfera tan neta enganya els teus ulls britànics. Hi ha ben bé un quart de milla, Apol·lodorus.

APOL·LODORUS. — Està bé. Defenseu-vos fins que us envïi una barca de la galera.

RÚFIO. — Que potser tens ales?

APOL·LODORUS. — Tinc aletes com els peixos, soldat. Mira.

Puja corrent els graons entre Cèsar i Britannus fins dalt de la barana, fa un salt i es tira de cap a l'aigua.

CÈSAR *(tot engrescat com un noi d'estudi).* — Bravo! bravo! *(Es treu la túnica.)* Per Júpiter, jo també m'hi tiro!

RÚFIO *(agafant-lo).* — Que ets boig! No ho faràs pas.

CÈSAR. — Per què no? No puc nedar tan bé com ell, jo?

RÚFIO *(frenètic).* — ¿Que et penses que un vell capsigrany pot capbussar-se i nedar com un jove? Ell té vint-i-cinc anys i tu en tens cinquanta.

CÈSAR *(deixant-se anar de Rúfio).* — Vell!!!

BRITANNUS *(escandalitzat).* — Rúfio, què has dit? Pensa amb qui parles.

CÈSAR. — Em jugo el que guanyes en una setmana que arribo primer que tu a la galera, avi Rúfio.

CLEOPATRA. — Però, i jo? i jo? i jo? què faré, pobra de mi!

CÈSAR. — Et portaré a l'esquena fins a la galera com un delfí. Rúfio, quan vegis que torno a sortir, tira-me-la. Jo responc d'ella. Després us hi tireu tots dos.

CLEOPATRA. — No, no, NO! que em negaria.

BRITANNUS. — Cèsar, sóc un home i un britànic, però no sóc un peix. Jo necessito una barca. No sé nedar.

CLEOPATRA. — Ni jo tampoc.

CÈSAR *(a Britannus).* — Doncs, espera't tot sol aquí, fins que reconquisti el far; no t'abandonaré. A l'aigua, Rúfio.

RÚFIO. — És a dir que t'entossudeixes a fer aquest disbarat?

CÈSAR. — Els egipcis en tenen la culpa. Què podem fer, doncs? I mira per on saltes; que no vull haver-me de carregar a l'esquena les teves set roves quan surti a fora. *(Puja corrent els graons i es queda dalt de la barana.)*

BRITANNUS *(angoixós).* — Una paraula només, l'última, Cèsar: no et presentis al barri elegant d'Alexandria sense canviar-te de roba.

CÈSAR *(cridant mar enfora).* — Eh, Apol·lodorus *(assenyala el cel i entona la barcarola)*:

Entre el cel i la mar blava...

APOL·LODORUS *(nedant des de lluny).*

— enrogits de sol ponent...

CÈSAR *(amb alegria).* — Ooo... va! *(Es tira a l'aigua.)*

CLEOPATRA *(corre exaltada cap a l'escala).* — Oh, deixeu-m'ho veure. Es negarà. *(Rúfio l'agafa.)* Ah... ah... ah!... *(La tira a l'aigua. Rúfio i Britannus riuen estrepitosament.)*

RÚFIO *(mirant on ha caigut).* — Ja l'ha agafat. *(A Britannus.)* Defensa el fort, Britannus. Cèsar t'ho recompensarà. *(Salta.)*

BRITANNUS *(corre cap a l'escala a veure com neden).* — ¿Tots salvats, Rúfio?

RÚFIO. — Tots.

CÈSAR *(nedant enllà).* — Amaga't dalt del far i apila la llenya damunt la trapa, Britannus.

BRITANNUS *(li respon cridant).* — De primer faré això i després m'encomanaré als déus de la meva terra. *(Cridòria d'alegria mar endins. Britannus es deixa endur per l'entusiasme.)* La barca ja els ha recollit: Hip, hip, hip, hurra!

BERNARD SHAW

Trad. de *Carles Capdevila*

(Seguirà)



J.-F. RÀFOLS

EL NOSTRE CARNET

Hi ha un defecte en l'art corrent dels films que és intensament típic dels nostres temps. Jo amb prou feines he vist mai una pel·lícula en la qual el moviment no fos massa ràpid per donar una sensació real de rapidesa. Perquè així com una cosa pot ésser massa petita per ésser vista, ni tan sols com a petita, o massa gran per ésser vista, ni tan sols com a gran, així mateix pot ésser massa veloç per ésser vista, ni tan sols com a veloç. Per tal que un home a cavall sembli que corre molt, primer cal que sembli un home a cavall. Si només sembla una roda pirotècnica vista a través d'una boira, la cosa no és ni tan sols una cursa impossiblement ràpida. No és una impressió de velocitat perquè no és una impressió de res. Però quan l'exageració passa d'un cert punt, en una certa direcció, arriba més enllà d'un límit purament material dels poders de l'ull i les condicions de temps i espai, i esdevé no una cosa ràpida, sinó una cosa invisible. Això sembla que hauria d'ésser d'evident sentit comú en relació a qualsevol efecte artístic: no obstant, aquests artistes i directors que parlen tan il·lustradament i treballen amb tant d'afany en connexió amb efectes artístics, aparentment, encara no han après una petita cosa com aquesta. M'agradaria de deixar-los a fora en una tempestat a contemplar l'efecte del llamp. Em penso que els podria encendre.

Per exemple, jo tinc un esperit senzill i melodramàtic; no hi ha en mi res de tivat ni de pacifista i em diverteix completament de veure esternellar gent dalt l'escenari. No tindria cap objecció a veure-la esternellar en la vida real, si fos sàviament i curosament triada. De fet jo n'he vist esternellar en la vida real i, de vegades, ben ràpidament. Seria del tot dintre el bon esperit de l'art representatiu si dalt de l'escena o en el film fos esternellada una mica més ràpidament que en la vida real. Però en gairebé totes aquelles històries americanes del cinema, sobre "els grans espais lliures on els homes són homes", la meva queixa és que, quan comencen de barallar-se, els homes no són homes, sinó uns borrosos i desconcertants llampecs. Cap home, per destre que sigui, en cap taverna, per rústega que sigui, en cap muntanya, per rocosa que sigui, no s'ha mogut mai per fer res amb aquell grau de celeritat. Jo, per tant, deixo de creure en l'home com-

pletament com si el seu cos s'hagués visiblement partit pel mig i n'haguessin rajat les serradures. Ell pot ésser més ràpid a treure's el revòlver que cap altre home del Canó del Gos Vermell, però que em matin si cap home ha tirat o tocat mai tan ràpidament. El principi s'aplica a tota mena de cosa. En una de les sàtires de Mr. Belloc hi ha una al·lusió a un aristocràtic infant que "tenia tres anys i creixia de pressa com un lliri jove". Sembla com si els films s'haguessin de pendre aquesta mena de rapidesa literalment, i haguessin de mostrar l'heroïna allargant-se ràpidament com el coll d'Alícia en terra de meravelles. És com si l'arribada de la primavera fos representada en el film en una sèrie de salts i batzegades, com en aquell famós paisatge llegendari on les tanques de verd creixen tot d'una i el brau en surt corrent. Creixent més ràpidament, es tornaria menys realista; i encara que el brau sortís corrent, no ha de córrer deu vegades més del que cap brau sigui capaç de córrer. En tindrem prou que corri com unes dues vegades més de pressa que el brau més veloç del món. Però els que seiem contemplant aquestes innocents i incruents curses de braus, no ens agrada de veure l'esmicolament de tota convicció per pura confusió. Ens agrada imaginar-nos per un moment que estem veient una real cursa de braus; que estem contemplant un brau, i no senzillament un garbuix.

És només una part de la malaltia moderna la incapacitat de fer les coses sense fer-ne massa. És una incapacitat de compendre l'antiga paradoxa de la moderació. Així com l'embriac és l'home que no pot compendre el moment delicat i exquisit en què està moderadament i raonablement begut, així el motorista i l'artista del cinema són gent que no comprenen el moment diví i esvaïdor en què realment senten que les coses corren. De vegades l'embriac i el motorista són barrejats en un conjunt perfecte; i jo no vull cap responsabilitat pel mal ús de la meva broma sobre l'embriaguesa, especialment quan va combinada amb el motorisme. S'arriba a un punt en què la velocitat es fa insensible: i hi ha una veritat gens intencionada en l'exclamació de l'aire radiant que declara que el seu nou automòbil és "senzillament atordidor." Si la velocitat es pot devorar així ella mateixa en la vida real, no cal dir que en l'accelerat cinema s'engoleix viva amb tota la suïcida decisió de l'heroi que es va tirar daltabaix de la seva mateixa gola. Els automòbils en el cinema sovint van massa de pressa, no per les lleis de Nova York o Londres, sinó per les lleis del temps i l'espai: Perquè la natura té un límit de velocitat escrit en els nervis de l'ull i en les cèl·lules del cervell; i excedir-lo o tan sols provar d'excedir-lo, no solament vol dir anar a la presó, sinó a un manicomi.

Accelerar una màquina fins a fer córrer Mr. Tom Mix o Mr. Douglas Fairbanks *una mica* més de pressa del que un home pot córrer realment, produeix una magnífica impressió, un efecte teatral com un tro. Fer-lo córrer una mica més de pressa que això, destrueix tot l'efecte d'un cop; senzillament extingeix l'home i descobreix la màquina. Hi ha una figura en un dels frescos de Miquel Àngel en la qual les cames són una mica allargades per tal de donar una aclaparadora impressió de travessar l'aire volant. Però si les cames haguessin estat allargades indefinidament, com les dues rectes paral·leles que no s'han pogut trobar mai, si s'haguessin anat esgarriant en dues tires inacabables per tota la Capella Sixtina, no haurien produït cap impressió de velocitat ni de cap altra cosa. Però el sensacional modern no té idea de fer arribar res a terme si no és estiraganyant-ho, estirant-li els nervis telescòpicament com una forma de tortura asiàtica i augmentant els plaers de l'home prenent-li el pèl interminablement. I per això és que alguns de nosaltres sentim la presència de quelcom estúpid i bàrbar i tot, en tot aquest progrés i acceleració, perquè no és sinó la prolongació d'una línia i l'exageració d'una idea.

La mateixa velocitat és un equilibri i una comparació, com podem veure quan dos trens duen la mateixa marxa i tots dos semblen aturats. Així tota una Societat pot semblar que estigui aturada si només està corrent unànimement en una pura rutina; perquè en realitat, tota la societat que anomenem la gènera humana està corrent sense parar damunt la rodona òrbita d'aquesta terra al voltant del Sol, però corrent sense cap marcada sensació de joia. L'extensió de la velocitat en àrea, igualment com en grau, és una manera de neutralitzar tot el seu efecte artístic. Jo he vist aquest error també en els films, quan tantes coses són fetes moure i barrejades en la pel·lícula que sembla ésser un remolí més aviat que un riu. Primer, tot és moviment i cap imatge; i després no és ni tan sols moviment perquè ni tan sols hi ha finalitat; i en tot moviment hi ha d'haver l'esquema del motiu. Però jo suposo que un error tan senzill ha de tenir una causa una mica subtil. Res no és més curiós, en la història artística de la humanitat, que l'evidència de les coses que foren deixades a fora, comparades amb la subtilesa i intel·ligència de les coses que foren posades dintre. És un enigma com els esplèndids poetes pagans de l'antigor es manegaren per obtenir llurs efectes amb tan poques i tan vagues idees del color, de manera que nosaltres no sempre sabem si volien dir porpra o blau o simplement brillant. És igualment un enigma com els magnífics artífexs

medievals no podien veure que el dibuix de llurs figures era tan dolent com era bell llur colorit. Totes les edats deixen fora quelcom que a altres edats sembla molt senzill i molt palès; i sembla com si aquesta edat es volgués fer al seu torn la riota dels temps a venir per no veure el més evident de tots els fets psicològics en estètica: el principi del contrast. Fins haurà deixat de compendre que el proverbi de "com més de pressa es va, menys es corre" no és menys veritat perquè sigui una "paradoxa", i que s'aplica a una pila d'altres empreses modernes, a més de l'empresa del film.

G. K. CHESTERTON

(Traducció autoritzada expressament per l'autor i la revista *Illustrated London News.*)



E.-C. RICART

BUTLLETINS DEL TEMPS

Deia l'infant: — Aquí (— era una de les perspectives ciutadanes que li agradaven més —) plantaria un arbre i un urbà.

El poeta comprengué de seguida i s'aventurà a una sentenciosa, mental, generalització: — Exacte. Cal fantasia i cal un ordre per completar les perspectives. I cal plantar la fantasia i l'ordre de manera que arrelin.

Agustí Esclasans és un dels infatigables plantadors de fantasia i d'ordre. Tenim l'arbre i l'urbà plantats que demanava l'infant. Ja veieu senzillament explicada la complicació d'una màquina sistemàtica davant de la qual fèieu tants escarafalls i enterbolíeu tantes paraules.

El tercer volum d'articles inèdits de l'Esclasans ve com la realització de la meravellosa gosadia infantil. Procuraré explicar-la. I espero que tots aquells que no refusin la voluntat de generalització que anima als poetes, em compendran sense esforç. Si no fos així, no oblidem la dita del mateix Esclasans: on no arriba la persuasió, arriba la matemàtica, *i recordem l'exercici de pacient lucidesa que recomana el Dr. Pi i Sunyer per tal de penetrar els problemes de la sensibilitat i del temperament.*

Vint-i-cinc novíssims articles inèdits. Plantats en llibres com ho foren els vint-i-cinc articles inèdits i els vint-i-cinc nous articles inèdits.

La part de l'arbre és la realització en art de les qualitats de llum i d'ombra, d'aire i de so i d'arquitectura biològica i orquestral de la paraula.

Com deia Baudelaire:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

i la qualitat pura que en resulta és la d'aquelles coses en les quals le son se mêle a la lumière *i també la d'aquelles*

dont les formes et les couleurs
gagnent le suffrage des Anges.

La part de l'urbà és l'ordre, la distribució i obligat parallelisme mental de tots i de cadascun dels articles del llibre.

Misèria: *Destria de la follia verbal la geometria del pensament i del sentiment.*

L'ordre verbal: *Proclama la jerarquia i el ceptre. Els noms són les joguines dels poetes. Les coses són les joguines dels homes.*

Coixins de tradició: *A l'un costat, el delicte de l'actualitat; a l'altre costat, el miracle de l'actualitat.*

Llum i fum: *Joc d'arquitectura columnada.*

L'Atlàntida: *Heroisme inicial ennoblit de retòrica; monument commemoratiu, el Diccionari.*

El joglar de Nostra Dona: *Chesterton, l'atleta amb ales voltat d'una constel·lació de joguines puerils. La timidesa seràfica en garanteix l'ortodòxia sense neuràlgies.*

Una generació amb novel·la: *Fer les humanitats, primer; després fer la humanitat.*

"Els marges", de Carles Riba: *Aventura i creació. Aventura de l'autor amb ell mateix.*

Llanternes a l'hora d'alba: *Alta la testa per mirar al cel. D'aquesta altitud en cauen les corones. Resten, però, el cel i l'alta testa nua.*

El gidisme de Gide: *Escola de la vida = escola de la intel·ligència. Domini i control flexible = Art.*

Nosaltres la gent normal: *El literat no ha d'ésser mer constatador sinó fundador.*

Als meus detractors: *L'hospitalitat i l'autor; la mar i el nàufrag. El nàufrag llença botelles segellades al mar.*

Lenin per Trotski: *L'home insignificant i l'home transcendent s'uneixen per la mort; la vida es detura davant la rialla de l'home sà.*

Good night sweet dreams: *Teatre, decoració de la paraula; cinema, acció.*

El nostre pa de cada dia: *Cultura i retribució. Si Catalunya vol tenir una literatura, cal que se la pagui.*

L'error de Mallarmé: *Cal en literatura no perdre d'amplada el que es guanya de profunditat.*

Egocentrisme, sobretot: *Vertebració i responsabilitat. Més enllà de l'egotisme stendhalià, l'ombra severa de Port-Royal.*

"L'oci de la paraula": *Liquidació cordial i alliberament cerebral.*

Del concepte d'humanitat: *L'artífex, el sofriment; l'obra acabada, la nuditat serena. Viure la humanitat per recobriment; transformar-la en art per despullament. Apendre de pensar per enfortir el cos.*

Gènesi de l'esperit: *L'idealisme. Davant per davant, com l'enemic, l'esteticisme.*

La cançó de Capitel·lo: *Opció entre el refraner i el dramatisme. Mirall popular, el refraner; mirall poètic, la cançó.*

El cànon Veronese: *El paral·lelisme del llibre, enlairat a la més alta maduresa, anuncia l'expressió de l'Esclasans en vers. L'ordre del vers fa cantar l'arbre.*

Mundis muliebris: *Entre el silenci de l'amor carnal i el pacte del desacord, de la galanteria, el no pensar de l'ànima en les afinitats, arma les preguntes: — I això era tot?*

"Aquil·leida", de Goethe: *Combat i decoració; pa d'or al cor dels núvols amb l'arc de Sant Martí que li fa dosser.*

Psiquis i els augustals: *Serenitat de la grandiloqüència. Com si diguéssim, amb represa de la primera figuració de l'infant, l'arbre en repòs i al costat l'urbà amb el gest ordenador del vaivé de la vida.*

Us he donat l'índex de la vida que l'Esclasans fa moure dins les normes de la circulació més sistematitzada. Aquell que s'hi mogui sense les precipitacions i sense les pors que provoquen els accidents del trànsit — vull dir aquell que conegui el pla de les ciutats dels poetes —, posarà a l'obra de l'Esclasans aquest colofó del poeta:

Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe,
o vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir.

J. M. LÓPEZ-PICÓ



BOSCH ROGER

A LA LLUM DE LES IDEES

II

CARLES RIBA I LA CRITICA LITERARIA

Excuses

Demano excusa al lector per la interrupció d'aquesta nova sèrie d'articles que li prometia. Però l'intel·lectual a Catalunya es veu obligat a despesar tantes d'energies al marge de les activitats estimades, que la tasca del crític qui ha de llegir i valorar una producció nombrosa, hi esdevé singularment difícil. I amb tot, hi ha qui no se'n fa càrrec d'això; hi ha qui de tant en tant, adreça al crític mant retret perquè no parla o encara no ha parlat de tal o tal obra. Hi ha encara l'autor qui es creu negligit i us fa mala cara, o deixa de saludar-vos, o no us tramet ja el nou llibre que publica. Hi ha l'editor impacient qui us esborra de la llista (amb tot i ésser tan curta!) dels escriptors a qui cal trametre volums. En tots aqueixos respectes podríem contar molt còmiques anècdotes. Fins a tal punt es vol desconèixer la situació de la major partida dels escriptors a Catalunya.

Quan cadascun de nosaltres pugui donar totes les seves activitats a la tasca preferida, hi haurà lloc a tals reclamacions, impaciències. Mentrestant, cal pacientar i fer-nos càrrec que ben mirat no és el reclam de l'editor, la cosa qui ha d'interessar precisament el crític, ni l'afany de ressonància immediata per a la seva obra que experimenta l'autor, ni allò que en diríem l'actualitat literària, sinó l'obra de l'esperit, no fora, però sí per damunt del temps i de l'espai. Altrament, uns quants mesos passats entre la publicació d'un llibre i el comentari crític, són de prova; sovint us adoneu que el llibre ja és marcit, o el veieu d'una altra manera com no el vèieu, i trobeu la justa faisó de parlar-ne... o de no parlar-ne.

"Els Marges"

En canvi llibres com *Els Marges,* de Carles Riba, no solament no deixen d'exercir, amb el temps, influència damunt del vostre interès, sinó que sol·li-

citen, amb virtut creixent, les vostres reflexions i els vostres comentaris. Al contrari de tants de llibres qui us fan perdre el desig d'ocupar-vos-en a mesura que el temps passa, *Els Marges* d'En Riba no han deixat d'inquietar-nos i fer-nos acumular notes i pensaments d'ençà que el vàrem rebre. I cal que en parlem ja, perquè pensaments i notes han esdevingut nombrosos, faran extens el nostre comentari, i el farien inacabable si l'anéssim ajornant.

Carles Riba Home de Lletres

Nobilíssim exemple el d'En Carles Riba; pocs en trobaríem d'una vida tan exemplar consagrada amb tal passió exclusiva al servei de les lletres.

Literat! a pocs com a ell, amb tanta de justícia aplicaríem per antonomàsia, la designació. Amic de les lletres, amorós de *la lletra,* en quant es fa artísticament expressiva, per damunt i tot, gosaríem a dir, de l'esperit qui enclou la lletra, considerat gairebé per al literat pur, com un diversíssim pretext a l'expressivitat de la lletra. Heus ací per a nosaltres, la passió primordial d'En Riba com a escriptor; el no comprendre la qual, produeix envers ell tants de judicis equívocs i tantes d'incomprensions; tot el que a tants sembla en els seus escrits confús, obscur o extravagant, s'aclareix per nosaltres en comprendre així la seva espiritual motivació.

Tota l'obra d'En Riba (i no exclouria jo d'aquest judici la seva producció poètica), per molt que valgui en altres respectes, val essencialment i primera, per aquesta apassionada experimentació constant damunt la paraula expressiva per ella mateixa.

L'estilista

Un *estilista* doncs; un home del laboratori de l'estil, qui és ensems i sobretot un poeta, és a dir, un qui *fa* amb la paraula.

Crític literari, continuarà la seva recerca passionada damunt l'estil dels altres, abans que tot, per tal de veure *com fan* amb la paraula. No us parlarà mai d'una obra amb aquella serenitat judicadora del crític o del filòsof, sinó amb la passió, batxillera diríem si el mot no fos pejoratiu, amb la vibració activa, gairebé muscular, del treballador i el tècnic qui sap el que costa cada victòria damunt de la matèria expressiva que és per a ell el llenguatge. I a la manera del bon treballador qui no es pot estar, quan penetra en el treball d'altri, de refer-lo en ell, d'iniciar en ell mimèticament, dramàticament, els moviments que l'altre feia, en crear l'obra. Així l'estil d'En Riba prova d'imitar, d'una faisó no exterior i superficial, sinó interior, biològica, tot el drama de la producció en l'obra d'altri, satisfent així, a l'ensems, el seu goig d'experimentació expressiva. Així cal entendre aquell fer "literatura sobre la literatura" de qui ell ens parla. Doble interès, doncs, en aquests assaigs, pel que diuen, i pel que va fent l'autor mentre ho diu.

La valor i l'existència

I en aquest sentit que diem, interpretaríem també que ell confessi no portar el seu interès sobre el que *val* una obra, sinó sobre el que *és* (per més que ací, com veurem, hi ha una greu error especulativa).

Expressar el que *és* l'obra, és per a ell viure, com havem dit, el moment de la seva creació. Bé és cert que ell afegirà "perseguir fins al centre de l'obra, si cal, els principis de la seva creació i refer-la llavors en conjunt o en detall, mantenint explícits aquells principis". Però estem alerta; no anem a pensar que aquests *principis* per a En Riba vulguin dir verament, normes, regles abstractes, entitats directores purament ideals; sinó, en realitat, motivacions vivents, biològiques de l'obra; aquests principis, més que en un sentit filosòfic, tractant-se d'En Riba, els concebríem en un sentit químic.

En Riba procurarà, doncs, penetrar en l'ànima de l'artista per tal d'escorcollar-hi, no les motivacions ideals de l'obra, sinó les amors, les impulsions, les fatalitats, les inesperades reaccions qui fan la seva paraula expressiva en un determinat sentit.

L'expressivitat

I encara aniríem més lluny, tot insistint en aquest fet, que la paraula només l'interessa en quant expressiva d'una determinada manera; cosa qui voldria dir, que amb tot i preferir la paraula en quant fa literatura, perquè és aquest ja el seu noble ofici, més i tot que la paraula mateixa és l'*expressió* que apassiona En Riba. I ara aquesta constatació té, com ja veurem, una importància cabdal per a judicar de la valor i de l'eficàcia peculiars de la seva obra. Veiem, per ara, dos exemples d'això que diem: mireu com no canvia de procediment en parlar de pintors (Pidelaserra, Benet): el drama expressiu, en línies, colors i formes, això vol refer en la seva consciència, amb el seu estil En Riba; és més, fa el mateix quan us parla d'una vida d'home; mireu sinó l'assaig sobre Muntaner; és un assaig sobre la manera d'*expressar-se* en la vida el gran Cronista, sobre la manera *de fer* la seva vida, sobre el seu *estil* vital en fi.

Ara es veu en quin sentit En Riba ultrapassa el seu goig gairebé sensual per la literatura; ara es veu també, en quin sentit és restringit el seu amor ardent per la paraula.

L'estil d'En Riba

Un estudi estilístic de l'obra de Carles Riba fóra una bella tesi a escriure que hauria de temptar algun estudiós; ens podria donar una sèrie interessantíssima de revelacions sorprenents sobre psicologia literària.

Fins a quin punt l'estil d'En Riba no és filosòfic, conceptual, ho revela

aquella energia amb què ell declara la seva crítica antisistemàtica. És un estil anticonceptual; perquè usar conceptes, veritables conceptes, no com ell, mots qui tenen només l'aparença de conceptes, requereix indispensablement un esperit sistemàtic, és a dir, filosòfic.

En altres estils de poetes assagistes (penso ara en Valéry), tots fets de paraules vives, d'intuïcions i d'imatges, trobeu el resultat d'una elaboració secundària; l'estil, primerament, bé endevineu que ha estat conceptual; ha passat per una intel·ligència sistemàtica, fortament educada per la meditació filosòfica; la forma poètica de l'assaig és una reelaboració conscient. Sota la forma lírica sentiu una ferma carcassa conceptual — i valgui això també parlant d'En Valéry per a la seva poesia...

Res d'això en l'estil d'En Riba. Estil conscient, amb la consciència del tècnic atent al seu treball, però no intel·lectual; treball de l'ànima, diríem, però no de l'intel·lecte; reflexiu, però biològic. Hi abunden les paraules en aparença conceptuals; ull però què seran aquells productes mixtes de reflexió pràctica (atenta al fer) i lirisme, que nomenàvem en referir-nos a un il·lustre poeta, *conceptes poètics,* poesia vestida de concepte. (En un Valéry seran veritables conceptes vestits de poesia.)

Què expressen en tot moment les paraules d'En Riba? No la vida ideal, espiritual, immaterial d'un concepte o d'una idea, sinó simplement la vida amb el seu escolament, el seu canvi multiforme, la seva confusió i tot, inaferrable. Estil en constant devenir com a forma i com a significació, a diferència de l'estil filosòficament treballat qui es defineix, referint-los a un sistema, els mots, i els voldria instruments de precisió, i cerca entre ells una rigorosa concatenació, una segura dialèctica.

En un estil com el d'En Riba, cada paraula, a cada moment, té una diferent significança concreta, que determinen le seves qualitats mimètiques i sonores, la seva expressivitat biològica, modificada per l'expressivitat, i les qualitats sensibles rítmiques, sonores, literals (de lletra), de les paraules amb què es posen en contacte; cada paraula cerca, atreu al seu entorn, per una finalitat purament expressiva, les paraules qui li convenen. Una primera fase de la música, doncs; en aquesta constant replasmació del llenguatge, tot és matèria: la reminiscència erudita, com la prova filològica, com l'assaig d'expressió popular o la renovació del mot arcaic. L'estil d'En Riba no us invita verament a definir-vos la valor de les seves paraules, sinó a refer en vosaltres constantment les seves *intuïcions.*

D'aquí la raó de l'obscuritat d'aqueix llenguatge, de la dificultat. El lector qui no sàpiga a son torn refer en ell la intuïció d'En Riba, qui vulgui interpretar-lo filosòficament, dialècticament, es sentirà desorientat.

Un estil biològic, i com a conseqüència energètic: no solament tot s'hi materialitza sinó que tot devé sovint en graus diversos actiu, centre d'energia i d'acció material; àdhuc les coses que ens definim com a més incorpòries o ideals. Ja en els nostres *Diàlegs crítics* comentàvem, parlant d'un pròleg

d'En Riba, aquell paràgraf típic: "En Miquel Àngel el *dualisme (entre Renaixement i Edat Mitja)* es *fon* en un sol entusiasme joiós qui *retorç* el seu marbre com el seu *vers* i ageganta i *despulla* i *convulsiona* aquella seva *dolçor* secreta i terrible" (1).

Obrim per on vulguem aquest llibre i en trobarem els exemples nombrosos: "els *caires* infinitament diversos d'una *bellesa* concebuda com absoluta i per tant *inaferrable*", "La intenció és més *rastrejable*", "La cançó que és la veritable *força centrípeta* del drama de Ventura Gassol", "El corrent *profund, espès* i *dolç* de la seva música", "Dins el mateix ordre d'*actuació mecànica* d'un *equívoc* on el *pretext* convencional apareix ja en *ple curs d'actuació*", "però el *pensament* qui s'inicia com a conductor, sense adonar-nos-en, de sobte ha desaparegut en tot de *branques complicades*". Estem obrint el llibre a l'atzar i sens dubte si triéssim trobaríem exemples molt més colpidors encara.

Absència, repetim, de dialèctica, d'aquell lligam de proposicions, unes derivades d'altres, aquell *sorites* continu que és l'ideal de l'estil pensador. Absència, doncs, de pensament, de reflexió, d'idea? No; això fóra, per altra banda, impossible en una obra d'esperit; però el pensament, la idea principals van sovint en els escrits d'En Riba molt per sota de la superfície vibrant i acolorida del seu estil; sovint només un pensament, una idea per a tot un llarg treball, qui s'assagen per sortir a la superfície (ací per força havem d'usar també un llenguatge energètic, imatjat) i expressar-s'hi, en diverses formes, incompletes sovint, insuficients, qui es succeeixen les unes a les altres no per rigorositat lògica, sinó com assaigs, tanteigs qui no satisfan l'autor; amb una freqüència significativa trobem frases com: "per dir-ho d'altra manera", "és a dir" i la nova manera de dir no és sovint sinó una repetició sota una imatge diferent o un seguit d'imatges. Altres vegades podem seguir pas a pas la formació, paulatina, a través de diverses associacions, d'una imatge on finalment s'expressa, feliç, la intenció de l'autor. Parla, per exemple, d'un autor qui presenta els seus escrits a manera de lletres a una dona amiga; En Riba estudia la naturalesa d'aquesta dona ideal, "som lluny, diu, de trobar-nos davant d'un personatge contingut dins de traços individuals característics, posseint totes tres dimensions..." Afegeix: "més aviat aquesta amiga... es reflecteix damunt les pàgines... *com una imatge per vidre transparent o per aigua nítida i poc pregona, a tall d'esperit de Paradís*" i aquesta cita del Dant us revela tot seguit que una associació vaga per l'esperit de l'escriptor nostre; la comparació d'aquella amiga amb Beatriu; però aquesta comparació no s'expressa encara; i una associació de grau més complicat provoca la cita dantesca; En Riba tot seguit després d'aquesta cita seguirà definint el caràcter ideal d'aquella amiga per successius acostaments, i només fins a dotze atapeïdes ratlles més avall, a través de distincioses limitacions, no sortirà ja clarament a parlar-vos del "llinatge de les Beatrius".

(1) Tots els subratllats de les cites són nostres. (N. de l'A.)

El mestratge

Quina pot ser l'eficàcia veritable d'aquestes idees, d'aquesta manera d'estil? La d'invitar qui llegeixi a fer el mateix que En Riba fa: la d'excitar i afinar en el lector aqueixa activa penetració en l'ànima de l'escriptor o de l'artista, a través del treball que revela la obra; la invitació a *produir* en un estil vivent sempre renovat, en devenir. No una influència de pensament, no una acció pedagògica difusora d'idees.

Filològicament considerat, En Riba ha estat un dels més savis i fins penetradors dels secrets de la nostra llengua. Però la seva eficàcia, en aquest respecte, quant a la formació, introducció, difusió de paraules i modes de parlar, ha d'ésser forçosament limitada per les conseqüències del seu credo estètic; un llenguatge on les paraules són una matèria canviant en infinitat de matisos, no ben definides en llur significança, no encloses en un enèrgic i al mateix temps flexible motlle de pensament, qui tot i concedint cert marge als possibles enriquiments i evolucions les deixi, de moment, ben definides, els doni el màxim d'estabilitat, fixi, en el major grau possible, llur significança; condició indispensable àdhuc per a facilitar aquells enriquiments i evolucions futurs; un estil així, tan sàviament artificiós i canviant, no pot esdevenir socialment modèlic; no pot servir la parla de cada dia, per a conversar, per a dur a les escoles.

En aquest importantíssim aspecte de la influència, són molt més exemplars i més útils (d'aquella altíssima utilitat que representa la difusió i l'afinament de la llengua) — molt més que els seus assaigs, articles, poesies —, les traduccions d'En Riba, on la paraula traductora ha d'ajustar-se i limitar-se a la significança de la paraula traduïda equivalent.

Crítica antisistemàtica

En Riba, ja ho havem dit, ha defensat amb energia, sobretot aquests temps últims, la seva concepció de la crítica. Ell té, doncs, plena consciència del que fa i el que vol. Ens convencen les raons que dóna? Havem de dir que no. Havem estudiat minuciosament el que diu en el pròleg d'*Els Marges,* en una interviu al *D'ací d'allà* (número d'abril de 1927), en una altra interviu publicada poc després a *La Publicitat*: és ben clara la seva diatriba contra la crítica *sistemàtica, valoradora,* i *pedagògica.*

Defensa del sistema i la valoració en crítica

Ara bé, com aquests adjectius foren dels qui més em plaurien aplicats a la crítica tal com jo l'exercesc, és natural que ara jo vulgui defensar-me contra les rotundes i apassionades afirmacions d'En Riba. De passada romandran més concretament definides, per a guia del curiós lector, les nostres filiacions espirituals.



PL. N.º XV. — OTOKAR COUBINE: PAISATGE

Per a mi, el moment de la intuïció, de la penetració en el treball expressiu, en la intuïció de l'artista; el moment de refer en nosaltres la obra contemplada o llegida — moment qui ens iguala en certa manera al seu autor —, és indispensable a tota crítica; altrament, ens en aniríem cap a la crítica freda, acadèmica, de fitxes i classificacions, tant de moda en alguns centres universitaris estrangers, sobretot aquests anys últims. És indispensable que tingui el crític prou gust i preparació i sensibilitat per a ésser poeta amb el poeta, pintor amb el pintor, músic amb el músic.

Li serà, per tant, de gran utilitat esdevenir també un tècnic; haver viscut el drama de la producció artística; conèixer la matèria i les seves resistències, els instruments, les habilitats, fins i tot, és clar, les receptes, del tècnic. Sense això s'exposarà sovint (la polèmica recent sobre el pintor Dalí n'és un exemple) a ésser titllat d'incompetent i diletant pels *qui hi entenen.*

I encara, ultra haver estudiat moltes obres, li caldrà un coneixement de la història vivent, en les obres, a través dels segles, d'aquella art que critica.

Tot això, però, en opinió meva, no és encara sinó una part de la crítica; no tota la crítica. Tot això constitueix la matèria i la tècnica de la crítica; més direm, una fase preparatòria de la crítica; però no encara la crítica.

Prou té consciència d'això En Carles Riba, quan es pregunta, si és ben bé crítica el que ell fa.

Criticar és triar; i no es pot triar sense valorar; sense dir "això està bé", "això malament", "això val més que això"; i no es pot valorar sense normes; i no es poden establir aquestes normes, sense un treball sistemàtic de tota la pròpia vida espiritual; sense, a més, una concepció, el més coherent possible, de les raons espirituals del món i de la vida humana; heus ací la necessitat ineludible del *Sistema.*

Heus ací la suprema dificultat de la veritable crítica; perquè aquesta concepció sistemàtica, en obligar-vos a establir una jerarquia de valors, us obligarà ensems a definir bé els vostres conceptes, a delimitar les vostres idees, i afinar i fixar en el possible, instruments de precisió conceptual i vital, les vostres paraules.

Perquè la paraula viva, la paraula artística, tal com és per molts entesa, no és sinó una paraula mutilada; la meitat de la paraula, com seria mutilat un cos, tan vivent com vulgueu, però privat d'Intel·ligència.

Que el sistema adoptat serà forçosament incomplet? Caldrà esforçar-se constantment a completar-lo, que aquesta és la noble lluita del pensador; i, en cada moment, definir bé la pròpia situació intel·lectual, i, en conseqüència, la posició espiritual. Així es podrà combatre francament, a cara descoberta i al mateix temps fareu als altres el benifet (que no us agrairan mai, però), d'obligar-los a veure clares llurs pròpies posicions; i els donareu facilitats per a definir-les i defensar-les; i tot serà a més gran honor de l'obra de cultura que tots fem.

¿I per què, preguntarà mant romàntic, sense adonar-se que la seva ar-

bitrària posició no és sinó una reacció contra la nostra, per tant, un producte de la nostra, i per què no l'absoluta *llibertat* i el *devenir?* ¿Per què aqueixa necessitat d'unitat i coherència?

Perquè és una necessitat, una funció, més ben dit, cabdal, de l'Esperit, no absent mai de cap home, però en alguns més que en altres poderosa i educada; perquè la funció més alta de l'esperit, la raó, rebutja, per natura, tot el que és incoherència, irracionalitat i desordre; perquè és una necessitat de la seva noble jerarquia, elevar-se de la fase purament emotiva i sentimental, o sensible, a la intel·lecció valoradora i judicadora.

Perquè és més clara cada dia en qui s'educa filosòficament, la convicció que allò qui mena el món són les idees i que l'estofa real del món no és teixida solament d'acció, d'emoció, intuïció, sentiment, sinó de racionalitat; i per tant, cal penetrar cada cop més en aquesta realitat més real, motivadora i ordenadora del món de les aparences. I perquè, en conseqüència, la realitat és també sistemàtica, perquè en ella tot es lliga ordenadament i jeràrquicament.

Perquè d'aqueix entrellat sistemàtic, no ens alliberarem, obrem com vulguem; i valdrà més, doncs, acceptar-lo amb tota consciència. Perquè la més vulgar experiència de qualsevol acció nostra, ens mostra la seva inextingible ressonància en una sèrie de conseqüències per al món i per a nosaltres, equivalents al desenvolupament lògic de les conseqüències d'una idea. I perquè en tot acte espiritual, encara és més palesa aquesta inevitabilitat de la sistematització; res més inquietador per al no conscientment sistemàtic, que fer-li observar com la més lleu afirmació, la més insignificant en aparença, negació, el compromet i l'obliga; entra en contacte tot seguit amb la realitat humana i còsmica, amb tota la vida de l'esperit, fins a produir conseqüències insospitades; *tot un sistema* que el pensador podrà deduir.

I heus ací com va unida a l'exigència sistemàtica, una forta crida al sentit de responsabilitat, una condemnació com a immoral, absurda, il·lògica, de tota posició no sistemàtica, de tota afirmació individualística, parcialística, mutiladora (ni que sigui en nom d'art, de ciència, de crítica), de la vida total del món i de l'esperit.

I, per tant, perquè sense exercir damunt nostre una arbitrària mutilació espiritual, no ens alliberarem del deure que tenim de valorar. Perquè no hi ha, per a una ment total, el més lleu judici d'existència qui no sigui ensems valorador; que no podem dir "això és tal cosa" sense afirmar en certa manera el que val.

I, finalment, graciosa i venjadora constatació — perquè ha estat ja tan nombrosa, intensa, fina, la labor de pensament dels grans filòsofs a través dels segles, i ha penetrat de tal manera i constantment penetra, àdhuc en els esperits qui en viuen més allunyats; han estat ja tan ben definides les cabdals posicions possibles (no tantes ni tan isolades entre elles com alguns, poc assabentats, pensen) que rarament podem dir res ni res fer, ni afirmar o negar, sense trobar-nos adherint a un *determinat* sistema d'un *determinat pensador*.

Fet i fet, doncs, val més ser sistemàtic amb tota bona voluntat i amb tota consciència.

* * *

Si privar una paraula de la valor seva conceptual, ideològica, constitueix una greu mutilació, com havem dit, no ho és menys considerar, en l'obra d'art, únicament el seu costat expressiu, o intuïtiu, o líric que diríem. Les motivacions racionals, ideològiques que té tota obra d'art, les valors racionals, ideològiques que expressa, vulgui no vulgui, podran escapar (jo ni això concediria, però vaja!) a l'artista; mai, sense greu responsabilitat, al crític.

Una obra d'art no és el producte isolat, d'un isolat individu; es troba de fet relligada a tots els fils espirituals que mouen l'època en què es produeix, i entra, vulgui no vulgui, per adhesió o per reacció, dintre d'un grup d'idees qui en realitat la motiven i avalen... dintre d'un *Sistema*. No cal repetir quina haurà de ser la tasca del crític, com nosaltres el concebem.

I puix la motivació real de l'obra d'art és també ideal i racional, no sols biològica, no sols intuïtiva, podem afirmar que la mateixa crítica *intuïtiva* no es podrà exercir amb excel·lència, sense una llum intel·lectual, de raó ben sistemàtica. En fi, que veurà més clarament la nomenada *realitat*, l'*exterior*, el pensador sistemàtic; que no podria dir amb tota exactitud el que una cosa és, si no diu (en el possible, és clar!) *tot* el que és, si no afirma, doncs, ensems el que *val*. Diversament, doncs, al que dèiem, no hi ha possible afirmació d'existència sense afirmació de valor. Insistim que sense anar armats d'un sistema, d'unes normes valoratives, la nostra percepció del món, de les obres dels homes, serà incompleta, incoherent, indecisa. Heus ací una explicació de les inexactituds, de les incoherències, de les divagacions, on sovint cau la crítica intuïtiva, antisistemàtica, de la qual hi ha tants d'exemples en les modernes literatures.

* * *

Per això, àdhuc el pronunciar l'afirmació de no voler valorar, sinó expressar simplement l'existència, ofereix a deduir conseqüències molt importants, revela tota una actitud mental, una concepció del món i de l'esperit (equivocada, és clar!), però ja, en certa manera, *sistemàtica*. I no s'escapa de trobar-se sota la concepció ben definida d'algun determinat pensador.

Així, en la concepció de la crítica que té En Riba, trobem el resultat dels corrents espiritualístics de darreries del segle XIX i començaments de l'actual; les teories qui afirmen la independència entre elles de les distintes activitats mentals; les fórmules de l'art per l'art, la literatura per la literatura, la ciència per la ciència, etc.; les posicions amorals o premorals (per tant, ja ho havem vist, immorals) de l'artista, de l'estilista; el culte a la personalitat, a la individualitat per elles mateixes; i, en fi, tots els *sistemes* intuïcionistes amb tanta d'eficàcia combatuts aquests anys darrers. I el més interessant és que

En Riba qui, contra la crítica sistemàtica retreia, com a exemple, els errors del Croce en judicar la *Divina Comèdia* i els atribuïa a l'esperit sistemàtic del Croce; i feia un elogi del Vossler el qual hauria penetrat més en la comprensió de l'obra dantesca gràcies a no ésser tan sistemàtic (gràcies a aplicar tal volta un millor sistema o afinar més el sistema del Croce, diríem nosaltres!); En Riba, ¿què fa sinó guiar-se per unes quantes importants guspires del sistema crocià? Fins al punt que totes les seves afirmacions a favor de la crítica intuïtiva es troben *literalment* en els llibres del Croce. I recordem, de passada, com encara el mateix Vossler experimentava primerencament la forta influència del sistema del Croce, i es sotmetia a les disciplines filològiques i crítiques de l'il·lustre filòsof italià...

Sistematització i dogmatisme

Per altra banda, si En Riba mostra tanta d'aversió a l'esperit sistemàtic en la crítica, és perquè en el fons sembla fer-lo equivalent d'un intransigent, limitat, incomprensiu dogmatisme. Sembla imaginar l'home sistemàtic com engabiat dintre del seu sistema, incapaç de sortir-ne; com un destorbat en la seva visió del món i de les coses, pels *prejudicis* del seu sistema, com un home qui no comprèn tot el qui és fora del seu sistema o força els fets d'entrar-hi o arbitràriament els deforma. I bé, amb la distinció entre dogmàtic i sistemàtic, o millor encara, entre filòsof i sofista, queda l'objecció desfeta. Ningú no coneix millor les dificultats, les febleses, les incompleteses del propi sistema, que el veritable filòsof; ningú més capaç de compendre tot sistema, tota cosa qui s'oposa al propi, com un veritable filòsof: ¿qui pot citar esperits més comprensius que el d'un Plató, d'un Tomàs d'Aquino, d'un Kant, d'un Leibnitz, de tants i tants homes fortament sistemàtics com ells? ¿Que han errat de vegades? I és clar! són homes. Però establim una estadística d'errors entre un esperit sistemàtic i un esperit, això que se'n diu *lliure* i ja veureu de quina banda se'n troba i en quina desproporció, el més gran nombre. Errar per errar, val més errar sistemàticament.

Crítica pedagògica

En Riba, i és natural la conseqüència, es declara agressivament i tot, contra la crítica que ell en diu pedagògica; contra el crític qui vol ensenyar alguna cosa; per tant, esmenar, corregir alguna cosa. Però l'home qui ha trobat una jerarquia de valors, no podrà estar-se de valorar segons aquelles valors tota cosa; la tendència a ensenyar, a corregir, segons valoracions, és innata a l'home, és l'exigència més natural i, un cop educada, la finalitat més noble de l'esperit; ensenyar, corregir, esmenar: renunciar-hi fóra cruelment mutilar-nos, immoralment privar-nos d'un dret, d'una obligació. La filosofia, que no és un llibre, una assignatura, com pensaven per ací molts primaris,

sinó l'educació mateixa de l'esperit, és eminentment pedagogia, l'única pedagogia possible; esperit sistemàtic vol dir esperit pedagògic; la crítica, el judici, és el fonament de la filosofia; la crítica és també, ha d'ésser, per obligació, per natura, pedagogia.

¿Com podem aprovar, essent així, que En Riba insinuï en el seu pròleg que tal volta ell té el seu sistema però que se'l reserva?, ¿que les seves valoracions són tal volta implícites en els propis escrits, però, voluntàriament, no explícites? Per què tot això? ¿Per què aqueixa excessiva confiança en la penetració del lector (parlem en termes generals) tan distret sovint, tan exposat (sobretot entre nosaltres, encara) a la incomprensió i a l'equívoc? Per altra banda, si En Riba té un sistema, per què reservar-se'l? ¿Perquè no el té ben definit encara? per un cert escepticisme envers ell, una certa malfiança? Per timidesa de concloure o por d'ésser *dogmàtic?*

Per no barrejar *els gèneres!* No es tractaria d'això? Filosofia és filosofia i crítica literària és crítica literària: sí... fins a cert punt: és necessari en cada cas enfocar la qüestió, el *gènere* qui se'ns presenta; *accentuar* en un determinat sentit. Però l'esperit de totalitat, el sentit de la interdependència en tot el qui constitueix el món de la cultura, ens privarà de pendre'ns això dels *gèneres* massa al peu de la lletra. Limitem per necessitats d'estudi, el nostre radi d'atenció; però la totalitat de l'esperit, l'afany d'universalitat vetllin sempre, que això és el que sobretot importa.

* * *

L'esperit crític, el dret a la crítica és la més alta i alliberadora conquista que devem a la sobirana Grècia. És, doncs, en qualsevol sentit que s'exerceixi (literària, filosòfica, científica, etc.) el qui ens exigeix més sentit de responsabilitat, de totalitat i de competència. Els més grans crítics han estat els homes més capaços d'aquesta universalitat de cultura, d'aqueix afany pedagògic que només pot afinar i enfortir la filosofia.

Justifiqui, doncs, la importància del tema l'extensió, potser exagerada, d'aquests comentaris.

J. FARRAN I MAYORAL

REFLEXOS DE LA PERSONALITAT

ENTRE nosaltres hem pogut constatar l'excessiva indignació que ha promogut en un nucli de persones cultes un primer intent d'examen introspectiu d'una personalitat, nobilíssima i eminent figura de la nostra literatura.

Reconec que aquesta qüestió ha estat exposada al públic d'una manera poc elegant, i és que no són les planes d'un diari un lloc adequat per sostenir-hi aquesta mena de discussions, car la grossa massa del públic és molt simplista i per poc que s'osquin les línees essencials d'una figura de la seva dilecció, es desorienta i la seva natural sornegueria hi troba matèria per enrobustir-s'hi, nodrint aquell menyspreu que manifesta envers tot ço que no arriba a compendre, i acabant per creure's, pobrets il·lusos!, que ells són un valor humà superior a l'intel·lectual.

Són les nostres revistes les qui han d'acollir tots aquests esbrinaments de la personalitat i discutir tot ço que contribuiran a descobrir, perquè aquest és el camí per sorpendre el secret de l'harmoniós equilibri de moltes ànimes grans. Llur aparent simplicitat ens durà per una pista falsa si encara no ens hem entès sobre els distints valors que atribuïm a l'espontaneïtat. Precisament quan els sentiments humans assoleixen aquell grau de transparència que ens enamora, ho deuen a un destriament, controlat o no per la consciència, de moviments anímics complexos. Al capdavall es tractava d'exposar (una hora o altra hem de començar a fer-ho), per tal d'aclarir-les desprès, aquelles aparents contradiccions que existeixen d'una manera fatal entre l'home i l'obra. He dit aparents perquè aquestes contradiccions lògicament no existeixen en el ritme de la creació, únicament que la nostra raó no ha pogut encara explicar-se-les; negar-ne l'existència per eludir-ne una explicació més o menys hipotètica, no en guanyarà res el nostre intel·lecte, ni en flexibilitat, ni en amplitud. Ara que en el cas de transmetre'ns opinions que varen ésser exposades, no en un discurs ni en tot altre parlament públic, sinó en una conversa íntima en la qual hom no era interlocutor, hem de parar compte que la paraula dita empra per sustentacle una matèria flonja que s'irisa d'una gama de matisos variable a l'infinit. El gruix sonor amb el qual anem esculpint les nostres paraules mentre parlem, juga un paper importantíssim amb les seves qualitats de timbre, de ritme, de volum i apagament de la sonoritat. Cal una oïda d'una gran acuïtat per percebre les vibracions que prolonguen, i de vegades es projecten en direcció divergent, de la simple interpretació

del pensament. Si l'element conscient recolza en la significació concreta dels mots, el subconscient es revela en l'accent amb què són pronunciats. Ja sabem que per damunt de la interpretació literal d'una frase preval el que en diem intenció, la qual es reflecteix en les distintes reflexions sonores que adoptem per dir-la, i que aniran del ritme lent al breu, de les síl·labes que pronunciarem precipitades a les que direm allargassant-ne el so, i les expressions que percebrem amb més facilitat seran: l'entusiàstica i la interrogativa. N'hi ha d'altres que ens serà molt més difícil de poder precisar-ne l'expressió, l'ambigüitat de les quals neix de la mescladissa de sentiments recòndits que es contrarien. Cal de vegades manta germanor espiritual, o una intimitat de llarg temps que ens habitua a les particularitats d'expressió d'una determinada persona, per copsar amb certa fidelitat tot el que pot haver-hi d'inexpressat sota un concepte.

Ara parlant de músics, llurs obres ens facilitaran molt aquesta tasca, car és la música l'expressió natural del subconscient. Potser seria millor que diguéssim que és l'expressió no de ço que es troba més ençà de la consciència, ans de ço que es troba més enllà.

Poc podrà servir-li al compositor el lema que escriurà en el marge i les indicacions musicals cavalcant damunt el pentàgrama; tal músic que voldrà exaltar l'heroisme, ens costarà poc, a través d'un terratrèmol de metall i percussió, sentir-lo esbufegar d'impotència, tal altre que voldrà ésser transcendental i pregon, serà vulgar i soporífer, i aquell que tot volent fer vibrar la corda del sentiment i de la tendresa composarà una música sema, completament eixuta d'expressió.

En la música les qualitats de l'ànima es revelen per una disposició especial dels sons que cap regla de composició no pot ensenyar, però tant l'interpretador com l'auditor en senten la presència.

Hi ha obres que sense cap signe d'expressió un bon interpretador les sonaria amb les mateixes característiques expressives que l'autor va concebre en compondre-la, i és que quan es tracta de bona música es desprenen de la mateixa construcció sonora.

Doncs, d'una part, el caràcter que revela la música, i de l'altra, les opinions verbals expressades pel compositor, creen en la vida dels músics moltes més contradiccions de les que podrem arribar a descobrir en la vida dels escriptors.

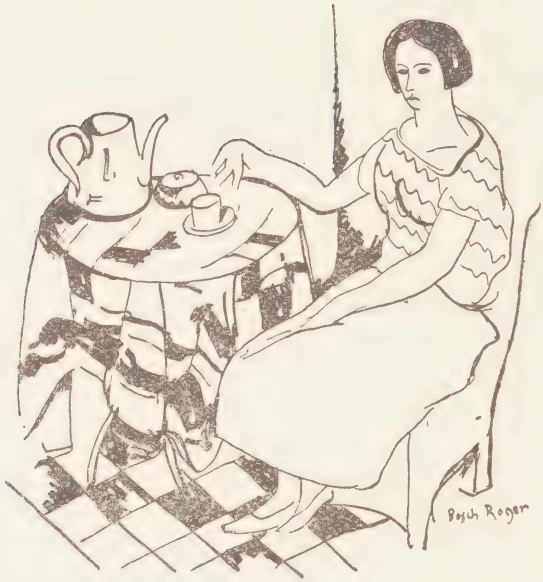
Prenem per exemple el moment de la composició de la *Missa solemnis* en la vida de Beethoven. Vet ací un punt sobre el qual els biògrafs ensems que comentaristes de les seves obres no han pogut posar-se d'acord.

Hi ha qui ha dit que la *Missa solemnis* és l'obra dins la qual Beethoven se sent més foraster, i per tant és on posa menys dels seus propis sentiments. Ja sabem que això la música ho desment rotundament, i si no fos prou, també ho desmenten els detalls que ens han tramès els seus primers biògrafs i contemporanis, parlant-nos de l'estat d'exaltació de que estava posseït Bee-

thoven en compondre-la. D'altres han passat per alt la desimboltura amb què s'expressà Beethoven respecte a qüestions fonamentals del dogma, en aqueixa mateixa època, i per aquesta omissió donar-nos a entendre que Beethoven havia ja renunciat completament aleshores al seu idealisme panteístic. Vet ací un punt ben important i ben delicat d'esbrinar, no és veritat?, i no hi haurà psicòleg que no el qualifiqui de força interessant.

Jo voldria, per tal d'assolir un nou guany per a l'estudi de la personalitat de Beethoven, i traspassant aquest cas els límits de la crítica musical, que un esperit culte de la nostra terra, que per sort no li'n falten, intentés si no resoldre'l del tot, projectar damunt d'ell un xic de claror.

MARIA CARRATALÀ



BOSCH ROGER

DUES COMÈDIES DE CARLES SOLDEVILA

Al Novetats vàrem admirar la comèdia en tres actes de Carles Soldevila, *Bola de neu.*

Els principals elements d'aquesta nova producció de l'autor d'*Els milions de l'oncle* són: el marit enderiat a empastifar teles, la seva dona que el considera un enze, el crític d'art que estima a l'esposa de l'aspirant a pintor.

Aquests tres personatges, i algun altre de secundari, es mouen en la forma següent:

El crític, per tal de distreure i allunyar tot el possible al marit, publica un article on el proclama geni de l'art pictòric.

De moment l'opinió del crític no acaba de convèncer a tothom; però arriba la inauguració de l'exposició, i les pintures són prou enrevessadament dolentes perquè ningú no hi entengui res i per tant les proclamin bones.

La fama del pintor neula i marit ensarronat, de passada, creix: homenatges, sopars, tot el que és habitual en casos semblants.

Però encara no n'hi ha prou. I el crític, xicot eixerit i que sap on té la mà dreta, fa tractes amb uns marxants parisencs. El pintor es presenta a París amb els seus quadros, i, gràcies a la traça dels marxants, és consagrat com a pintor genial dintre tots els *ismes* concebuts.

El "bluff" periodístic ha reeixit; la petita tofa de neu ara ja és una bola. Però creix més del que el crític d'art pensava.

Tan grossa ha esdevingut la bola de neu, que àdhuc aquells que uns quants mesos enrera no podien creure en altra cosa que en la nul·litat artística de l'actual geni, sumen la seva veu a l'elogi general. Més: la pròpia Maria, la fins llavors esposa infidel, esdevé enamorada del seu marit davant l'esclat del triomf aconseguit a París.

I el crític d'art, el creador del "bluff", el qui primer va fer rodolar la bola, el veiem abandonat de tothom — la primera, la seva amant — quan pretén fer compendre que l'únic talent que té l'Emili — el pintor — és el que ell li ha concedit.

Si el nostre intent de sintetitzar l'assumpte de *Bola de neu* ha reeixit, el lector no ens desmentirà si diem que la nova comèdia de Carles Soldevila és d'unes possibilitats il·limitades. Naturalment, aquest cas és freqüentíssim; però en altres comèdies la menor quantitat d'enginy, l'haver estat exhaurides, per bé que mal esmerçades, totes les possibilitats, fan impossible la remarca.

Carles Soldevila a *Bola de neu* ens presenta tres tipus prou rics de contingut per esdevenir protagonistes d'una farsa, d'una comèdia perfectament normal o d'una tragèdia.

¿Costaria gaire d'accentuar amb mà ferma — em penso que els creadors, els grans creadors de farses han de plasmar llurs personatges amb moviments rabiosos —, costaria gaire d'accentuar amb mà ferma, dèiem, els trets de l'infeliç aficionat a pintor avui, per afegidura marit enganyat, i glòria de l'art pictòric de la nit al dia, com qui diu? ¿I no trobaríem el mateix element grotesc en l'esposa, mofeta de tot el que es refereix al seu marit ahir, l'endemà orgullosa de portar el nom repetit per milers de llavis? Quant a Canivell — el crític — sense gaire esforç podria resultar d'un grotesc pujat de to.

I no obstant, Maria, Emili i Canivell en un no-res esdevindrien personatges d'una tragèdia.

Imaginem que Emili només viu per les seves pintures, que a la seva dèria ho sacrifica tot; però al mateix temps seria home de sensibilitat malaltissa, de tortures internes. Fóra sabedor de la infidelitat de la seva esposa amb l'home de qui esperaria la glòria.

Maria estaria apassionada físicament de Canivell — imatge de la força i l'optimisme — i, no obstant, sentiria, en arribar l'avinentesa, fonda veneració pel seu marit, artista triomfador.

Canivell, apassionat espiritualment i físicament de Maria, es trobaria que ella li fuig de les mans impulsada pels escrúpols — escrúpols que li desvetllaria el triomf de l'Emili, l'obra pacient de Canivell — i, a més a més, cauria damunt d'ell la venjança del marit, reparador de l'ultratge en poder prescindir de l'ombra del crític odiat.

¿Volem indicar amb l'exposició d'un altre, o d'uns altres aspectes de l'obra, que eren aquests els camins que havia de seguir Carles Soldevila? Mai. Ell ha fet la seva d'obra, la que ha sentit, la que ha concebut, i no tenim dret a demanar-li altra cosa.

Error imperdonable el de la crítica, hàbil a oblidar que darrera cada obra hi ha un autor, un temperament. El crític es pot deixar portar per les suggestions que en ell desperti l'obra. A més abundància de suggestions major qualitat de l'obra criticada. Però, en jutjar-la, ha de tenir present que no parla de l'obra que ell hauria fet, sinó de la que ha nascut en un món totalment distint al seu.

Col·locats en aquesta posició, direm que Carles Soldevila ha fet *rodolar* la seva *Bola de neu* pel camí de la ironia.

Escolteu els tres actes. Direu que Soldevila passà per davant de personatges i conflictes amb una mitja rialleta.

No, ell no acaba de pendre's seriosament el que esdevé a l'interior i l'exterior de la comèdia. Ben rares vegades l'emoció li posa una mica de tremolor a la veu.

És en sentit pejoratiu que diem això? De cap manera. Si Carles Solde-

vila, dintre els límits de la seva ironia, de la seva màxima serenitat, no ens hagués donat una obra bella tindríem dret a fer-li'n retret; ara, no.

¿Voldríem que la manera que té de veure el teatre Carles Soldevila fos la iniciació d'una escola? Ens guardarem de fer semblant afirmació. En canvi no ens volem estar d'afirmar que Carles Soldevila comediògraf ha sabut trobar-se a si mateix.

La primera valor de tot el teatre de Soldevila és que constitueix una modalitat perfectament definida en el conjunt del nostre teatre.

És perillosíssim parlar a priori, cert; però gairebé estem segurs que Carles Soldevila no aconseguiria l'aprovació unànime del públic, com ara succeeix, el dia que fes xarbotar la passió, i per tant, el diàleg de les seves comèdies.

Carles Soldevila treballa amb un bisturí, però el maneja amb molt de compte: no vol fer mal. I cal remarcar que hem dit no vol. De vegades pensem que enfondirà, que farà sang. Llavors ell acaba de somriure del tot i la mà no li tremola gens ni mica.

Aquesta asseveració nostra la podem confirmar, per exemple, amb l'evocació d'una de les millors escenes del darrer acte de *Bola de neu.*

Maria es declara admiradora i enamorada del seu marit. Canivell, el seu amant, el crític que veu alçar-se en contra d'ell la seva pròpia obra, demana, suplica, recorda juraments i prometences. Però quan creiem estar a punt de presenciar el comportament d'un home engelosit i exasperat pel fracàs, Canivell sofreix una reacció, crida a Bragulat — si la memòria no ens falla —, i l'escena dóna la volta de campana: esdevé còmica.

En *Bola de neu* Carles Soldevila és l'escriptor àgil de sempre. Diríeu que posseeix la facultat de no encallar-se mai. El diàleg de Soldevila no té ni un grop.

Quant a la psicologia dels protagonistes de *Bola de neu,* no hi ha dubte que el caràcter de Maria és el més ben reeixit. Soldevila coneix l'ànima femenina, fàcil a l'enlluernament. Però el caràcter d'aquesta dona — tan dona! — encara hauria pres més relleu si Canivell — tal com el veiem a la comèdia — no fos únicament home de "bluff".

Respecte el "métier", Carles Soldevila treballa segur. La seva obra és una línea recta, precisa. Potser, pel nostre gust, massa rectilínea, massa precisa. Cal reconèixer, però, que no és cap defecte.

La interpretació de *Bola de neu* fou excel·lent. Actors i actrius sabien el que feien. Josefina Tàpies ens demostrà com és possible de desvetllar l'interès del públic sense apartar-se de la sobrietat. Ramon Martori — ho diem complaguts — aquesta vegada no ens defraudà. No sabríem fer-li cap retret. Gimbernat — qui personifica el pintor — demostrà una vegada més el talent que ningú no li pot regatejar. Aymerich ens va fer riure sense exagerar, que és dir molt. Els altres, molt discrets.

L'empresa del Novetats presentà l'obra amb tota dignitat. El decorat del primer acte mereix particulars elogis.

A continuació de *Bola de neu* es va estrenar la comedieta en un acte, també de Carles Soldevila, *Leonor o el problema domèstic.*

Bon humor, agudesa, crítica amable, heus ací els elements amb els quals Carles Soldevila bastí aquest acte. La comèdia no té altres pretensions que fer passar una estona distreta a l'espectador, i al mateix temps posar als seus ulls un conflicte que tantes i tantes vegades es repeteix a la realitat.

Leonor o el problema domèstic ens proporcionà l'avinentesa d'aplaudir a la senyora Baró. El seu treball fou insuperable.

El mateix en *Bola de neu* que en *Leonor* hom endevinava la mà de Joaquim Montero, home expert en la direcció.

J. NAVARRO COSTABELLA



JOAQUIM MIR

BIBLIOGRAFIA RETROSPECTIVA

MN. COSTA I LLOBERA: "HORACIANES"

SI la llengua és un sistema de signes per a expressar les idees, caldrà convenir que aquestes són matèria, pura o impura, però res més que matèria. Per l'aplicació, damunt de la idea, d'aquest sistema de signes, hom obtindrà en grau variable un rendiment de ritme. Tot ritme, doncs, serà un producte psico-fisiològic, compost d'idea resolta en art mitjançant l'aplicació dels signes lingüístics. Més clar, i fent-ne una derivació parcial de Quadrivi: partint d'una psicomàquia hom treballarà intel·lectualment fins a obtenir una logomàquia. Jo no he entès mai del tot què volen dir certs crítics quan fan retret a certs escriptors de fer joc amb les paraules prescindint de les idees o deixant-les a segon terme. ¿Per ventura el fet de construir una logomàquia no implica ja, en principi i automàticament, el de posar les mans, abans, damunt una psicomàquia? Aquesta constatació, rudimentària en psicologia lingüística, sembla oblidada sovint a casa nostra. Tot literat, com a punt de partida, ha de tenir una primera matèria d'idees a treballar; però allò que d'ell interessa principalment, quan l'obra és feta, és la conversió en signes, prosa o vers. No és possible parlar, primàriament, d'encasellaments mentals per a combatre la meva manera de judicar, segons Sistema. Si hom ordena un desordre, no farà pas encasellaments, com aquell qui clava etiquetes damunt calaixets d'un moble intel·lectual. Farà, i prou, el seu deure classificador. Assajar-se, doncs, en la tasca prèvia de separar allò que correspon a la prosa d'allò que correspon al vers, no serà, i a fi de comptes, altra cosa que una mena de construcció de fonaments, imprescindible per a ben escriure.

L'aplicació dels signes lingüístics damunt la primera matèria d'idees ens portarà de seguida a la separació de la prosa i el vers. Convé abans, però, definir i concretar el concepte de ritme. La rítmica, avui, no passa d'ésser un estudi en germe. Aplicat el ritme al vers o a la prosa, donarà molt sovint, i dóna gairebé sempre, una paròdia rítmica. Hom pot partir dels antics per a fer una adaptació de ritme al català. Hom pot pendre la llengua catalana, i aquest és el bon procediment, per a fer-li rendir el ritme característic d'ella, diferent en absolut del de les llengües antigues. Pendre per model els clàssics

grecs i llatins serà sempre un procediment recomanable i fomentable, a condició que hom li fixi jurisdiccions i es tanqui dintre d'elles. Qui pren les mètriques antigues i les adapta al català, no transporta els ritmes clàssics al català, sinó que fa una adaptació més o menys hàbil, però sempre adaptació. No es tracta d'adaptar, sinó de fundar. Aquesta és la clau dels humanistes que s'entesten a reproduir en llengua catalana allò que no correspon a ella, sinó a les llengües antigues. El català té un ritme propi. Doncs, cal cenyir-se humilment al ritme del català; partint, si hom vol, dels ritmes clàssics, però prescindint d'ells, en absolut, en posar les mans damunt el català.

La discussió és vella, i tot fa preveure que no serà resolta fàcilment. Hom va als antics prenent-los exactament; però en fer l'adaptació al català tota l'exactitud s'esmuny entre els dits de l'adaptador, com una aigua llisquent i esvaïdissa. Provatures s'han fet, i d'altres se'n faran. Jo, personalment, defugint l'error que adapta sense recrear, he procurat resoldre la qüestió mitjançant el Sistema Rítmic (Sistemes) i el Concepte de la Rítmica i de la Mètrica (Quadrivi). És evident que cadascú se'l resoldrà d'acord amb la pròpia psicologia lírica.

Mn. Costa i Llobera, en les *Horacianes,* renova, més científicament i més patríciament, la provatura de Manuel de Cabanyes. Tot allò que en aquest era romanticisme, en aquell és classicisme — i dic classicisme acceptant el sentit que hom dóna correntment al mot a Catalunya, encara que jo no cregui en cap mena de classicisme. No hi ha dubte que Costa i Llobera és, encara, i malgrat tot, un adaptador. No és mai, i això ho fem remarcar amb tossuderia, un veritable creador. El fons de les *Horacianes,* producte de classicisme, reposa dintre una forma adaptació de formes clàssiques. Costa i Llobera, doncs, no renova; adapta al català mètriques antigues. Les *Horacianes,* vives pel fons, són per la forma, malgrat tot, obra de museu. Una cosa és la poesia i una altra l'arqueologia. Experiment curiós i que cal agrair; la qüestió dels ritmes catalans (i fixeu-vos que no parlo de la qüestió dels ritmes clàssics) resta en peu i sense resoldre.

Pel que fa al fons de les *Horacianes,* convé destriar. Costa i Llobera era un mallorquí; per tant, un vas de llum. Després, un sacerdot; en conseqüència, un home d'ordre moral i intel·lectual. Finalment, un poeta de debò; per tant, un animador de coses inanimades. No té res d'estrany, doncs, que les *Horacianes,* vivificació en llengua catalana de temes antics, semblin cosa realment viva. Pel que fa a la forma, cal mostrar sempre les *Horacianes* com a exemple a refinar, però mai com a exemple a seguir. Repetim-ho: les formes mètriques, els esquemes rítmics dels antics, són bons com a patró, mai com a cànon; recomanables com a pauta, però absolutament mai com a model.

I arribats ací cal preguntar: ¿intuí mai, realment, Costa i Llobera, la possibilitat de fundar una rítmica catalana? Car tot fa pensar que en escriure les *Horacianes* no tingué altra intenció que la de resoldre en formes d'avui formes d'ahir. I això no és això. Hom ha dit, magníficament, que al principi

era el Ritme. La vida és, essencialment, ritme. D'acord. Però el ritme neix, renovant-se, cada moment. Quan el ritme vital s'ajusta dintre contorns d'expressió, oral o escrita, hom obté prosa. Tota prosa és una cadena rítmica. Diríem, encara, que tota prosa és un ritme desordenat, o, si més no, antisistematitzat. Quan hom aplica un sistema versificador damunt el sistema lingüístic, la prosa deixa d'ésser-ho per a convertir-se en vers. Un enrigidiment segons ordre sistemàtic: això és allò que desitgem per a fundar la rítmica del català. Prosa és ritme deslligat; vers és ritme disciplinat, matematitzat i arquitecturitzat per partit pres. La rima, oh detractors simplistes del Sistema, no és res més que un insignificant accident mnemotècnic. Hom utilitzà la rima no pas com a protesta menyspreadora del ritme, sinó com a servidora d'ell prop de la memòria. Al principi era el Ritme. I ho serà sempre. La qüestió, prescindint de la rima, resta plantejada, i només, entre la prosa i el vers, entre el ritme invertebrat i el ritme vertebrat. Ara, que la feina transcendent i pacient dels ritmadors catalans segons vers deu consistir a anar descobrint, humilment, quins són els ritmes ordenats que s'avenen més exactament amb l'ordre rítmic general de la llengua catalana.

Mn. Costa i Llobera no serà mai un poeta popular. No pot ésser-ho. Crec que tampoc ho seran els moderns poetes catalans que vulguin treballar segons ritme i no segons rima. Escriure versos a raig fet i fent repicar l'esquellerinc saltador de la rima, és cosa relativament fàcil. Pendre el sistema expressiu, però, i fer-li rendir tota una teoria coral de matisacions acústiques, segons logomàquia, per simple fina aplicació damunt la tènue ratlleta de llum de la idea poètica, segons psicomàquia, no serà mai un menjar per a tots els paladars. Aquells tindran el públic seu, en més o en menys. Aquests, però, seran els bons servidors de la causa i les veritables estàtues representatives, dintre el palau de la lírica neoacademista, dels moments inesborrables de la lluita per l'ascensió harmoniosa del vers català. Les *Horacianes* brillaran sempre amb una llum molt pura, però mai a ple sol. I damunt elles hi haurà cada dia més, com una lleu veladura de pols de museus i de penombra or-vell filtrada a través de cortines de fil cru. No seran elles les que aniran a trobar als lectors, sinó que seran aquests els que sabran cercar-les, coneixent ja, prèviament, tot el tresor de possibilitats que dorm dintre elles, feix de nobles suggestions per a la creació dels perfectes ritmes poètics catalans futurs.

A. ESCLASANS

CRISTÒFOR DE DOMÈNEC

(Acabament)

Cristòfor de Domènec treballava incessantment. Les seves quartilles, moltes de les quals són simples esbossos o notes, contenen unes quaranta obres ben voluminoses. Una dotzena, només, són el veritable Domènec. El seu pensament, cada dia més definit, fa irrupció des de bon principi, des d'aquells volums del *Somniman* que daten dels voltants de 1902-1905 o d'aquelles dissortades tragèdies pretensioses; però el seu estil no és més que una tènue ombra quintaessenciada de defectes i sense cap qualitat. Hem d'esperar *Theos suïcidi, El reialme fantasma* i *El Duc Cavaller,* un poc descarregades d'errors i amb notables encerts — magnífiques de pensament, però —, per trobar-hi ja el segell del seu autor.

La tasca enorme d'aquest home que reacciona contra el canvi de fortuna, que s'ha de guanyar la vida, que pateix molt i sap enlairar i ennoblir el sofriment, que obre el seu cor generós i bo a tothom, que es forma una cultura vastíssima i profunda i que treballa amb febrositat i tenaç constància, no pot tenir forma definitiva sinó molt lentament, molt penosament. I ell, per necessitat espiritual, d'una manera inconscient, cuidà més la seva cultura que la seva obra. I si per una banda es possessiona bé dels autors estudiats, per l'altra forma un garbuix que el fa ésser un escriptor inacceptable. En els tres llibres darrerament esmentats s'albira ja el seu talent, però fins després de la guerra europea no assoleix el que cercava i ja es creia tenir de molt abans; la mort se l'ha endut quan encara es trobava en el camí del perfeccionament.

El Domènec de l'avantguerra és un escriptor pedant, retòric, pompós, parnassià, que maneja toscament els elements acumulats; les obres nascudes en aquestes condicions cauen dels dits de tan desafortunades, no obstant la profunditat que totes elles tenen.

La segona època, que casualment coincideix amb els anys de la guerra, es caracteritza per la incertitud. A ella pertanyen *Theos suïcidi, El Duc Cavaller* i *El reialme fantasma,* que si hagués pogut revisar — com volia fer en veure's pròxima la mort — serien del més sòlid de la seva producció, i *La comèdia del diable* i els començos d'*El bon aire de l'autor,* que corregí després.

És en la potsguerra que C. de Domènec ha sabut trobar aquesta follia d'estil tan abruptament immens malgrat els desencerts que no havia tingut temps encara d'endegar. I ha orientat i fos en la seva pròpia originalitat aquells



PL. N.º XVI. — JOAN REBULL: ESCULTURA

autors que, després d'una tria, segueixen influint en ell, ara amb fecund benefici.

* * *

Talment un polígraf, tractava les coses més diverses i cultivava tots els gèneres. La novel·la (una novel·la especialíssima), el conte, l'apòleg, el teatre, l'aforisme, la crítica, l'assaig i l'article formen la seva obra.

En l'aforisme, en l'assaig i en la novel·la, hi trobem la filosofia. Són, per damunt de tot, l'obra del pensador que pensa artísticament. La forma aforística és caríssima a Domènec. La seva novel·la *El bon aire de l'autor* (que recorda pel seu aspecte formal *El viatger i la seva ombra* de Nietzsche) no és res més que un aplec d'aforismes lligats per la vaga lògica narrativa d'un començament i un final i de tant en tant uns lleus incisos que donen una unitat subjectiva al conjunt. Com en el llibre purament d'aforismes *(L'esguard del solitari)*, la seva idea s'expressa amb tota esplendor i el seu estil no es veu travat per cap preocupació.

En l'assaig, més que explanar el seu pensament general sobre la vida i la societat, estudia els grans problemes de la humanitat i de l'art amb lúcida intel·ligència; tracta de literatura, de cultura, de la dolor, de la tragèdia, del classicisme, de nacionalisme, del temps, del treball, etc. (Recordem aquí, entre altres assaigs, els dos articles *De la tragèdia,* perfectes d'estil, en els quals exposa d'una manera emocionatment clara i aguda la seva idea i són alhora una ferma crítica del *Prometeu encadenat.)*

Les conferències, que escrivia ajustant-les de forma, són també assaigs. En la lectura davant del públic, no podia ésser abastada la flexibilitat del pensament i l'ardidesa de l'estil; són l'obra d'un filòsof, i necessiten ésser assaborides. Domènec se'n donava compte, ben segur, i les vestia del més alat humorisme, d'un humorisme sà i profund — alliberat ja de la confusió entre humor i barrila —, que no solament harmonitza amb el tema tractat, sinó que l'enrobusteix; de tant en tant, és amb paràgrafs purament lírics que cercava l'amenització. El volum que contingui les seves conferències, entre les quals hi ha aquella que donà al Centre de Lectura de Reus, *Cultura i Nacionalisme,* serà un dels més densos.

En la crítica s'esforçava a agafar un to un poc periodístic; no obstant, no abandona pas la seva personalitat. El seu esperit fi, penetrant i cultíssim presenta les obres o l'autor tractat amb admirable justesa. Entre les crítiques s'hi compten dos dels millors estudis que ha fet: *Friedrich Nietzsche* i *Ernst Mach, com a filòsof.* — El seu estimat Nietzsche apareix, en el centenar de pàgines publicades a la desapareguda revista *Estudio,* on havien col·laborat gairebé tots els intel·lectuals catalans, tal com és com a filòsof i com a escriptor; quin profund coneixement revela tenir d'aquest geni alemany! Però, el millor estudi crític de C. de Domènec és el que fa de Mach (*Quaderns d'estudi,* 1922), presentant amb precisió matemàtica i sintetitzant d'una manera per-

fecta l'obra d'aquest pensador i home de ciència austríac. Aquestes dues crítiques i l'assaig sobre la tragèdia basten per acreditar la vàlua de Cristòfor de Domènec.

De teatre té *La comèdia del diable,* que és un esclat d'humorisme i de sàtira. I, oh raresa, és una obra teatral; és, per dir-ho així, d'una teatralitat cerebral. Farsa bellament grotesca, és un triomf d'audàcia i de subtilesa. És una obra que no podem dubtar a qualificar d'avantguardista, talment com ho fa el poeta Sebastià Sànchez-Juan amb el bon monòleg *El cocaïnòman. La comèdia del diable* són dos quadros independents units només per ésser un mateix el protagonista: el diable, tractat amb graciosa familiaritat. Uns personatges de cartó juguen seriosament uns drames romàntics, i uns altres personatges els ridiculitzen amb ironia; uns actors-públic interrompen l'obra amb frases atinades que acaben de donar un absolut aire de farsa als quadros, la qual cosa resulta la sàtira més crua al teatre. L'originalitat és sorprenent. Tota l'obra és reeixida, i el primer quadro és una delícia; la gràcia no deixa trobar-nos-la lenta. Potser, de tan moguda, és irrepresentable, cosa que no és cap defecte. No és una comèdia, és clar, que s'adapti a l'estructuració habitual. Obra cerebral també, l'autor l'aprofita per a posar idees en boca dels personatges.

En el conte — així com en l'apòleg, inferior en qualitat — Cristòfor de Domènec ens apareix un poc distint. Ha cenyit la prosa i l'ha conduïda cap a l'elegància. Hi trobem, en aquest gènere, pàgines magnífiques (com bona part de *L'oci del filòsof,* en caixes, i, per no citar-ne cap més, aquell profund conte que és el germen, escrit posteriorment a l'obra, de *Theos suïcidi, La damnació de Fra Jordi,* inèdit en català i publicat en francès traduït per A. Schneeberger); rarament es nota una afectació originada per l'emmotllament a l'elegància formal, afectació que de vegades es manifesta descrivint d'una manera una mica esquemàtica. Són contes, tots ells, intencionats: satírics o vessant humanitat, aquesta bella humanitat que hi ha en tota l'obra; els filosòfics són els més pocs. (Domènec contista és més conegut a Itàlia, on ha estat traduït per Mario Garea i Roberto Marvasi, que a Catalunya mateix.)

El conte és l'únic gènere on no usa el sistema de l'*encadenat* d'idees, que en l'assaig i més encara en la conferència s'accentuen. Per donar major algidesa al pensament fa succeir una idea a l'altra, en forma d'incís o de parèntesi, com una digressió. A estones, és un davassall; sempre, és una riquesa. Quan aquesta idea afegida a les altres pren un caire humorístic, sol ésser una ironia punyent o enclou una definició condensada.

* * *

No podem estar-nos de dir unes breus paraules sobre el *Carnet d'un heterodox.* És l'obra més irregular de totes. El diàleg és la forma que usa en gairebé tot el llibre. Té vivesa, agilitat, bella rapidesa; és un diàleg purament

dramàtic, com remarcava Carles Riba. Però el *Carnet d'un heterodox* és una concessió al poble, i, per a donar-li un regust popular, Domènec ha acudit al llenguatge vulgar i sovint a la frase feta; això li ha fet perdre en part qualitat literària. Els salts, aquí, no sempre són ardidesa; són també desencert. Altrament, abusa de la cruesa, que arriba a produir mal efecte.

El *Carnet d'un heterodox,* però, és un llibre profund, presentat truculentment. I ça i lla hi ha magnífiques mostres de l'estil de C. de Domènec i pàgines delicades. La humanitat — que el fa ésser implacable amb la societat burgesa i violent predicador de la societat futura — irradia com un sol, i té instants de tendresa i àdhuc de misticisme.

* * *

Aquest llibre (deixem alguns opuscles, entre els quals comptem la novel·la *Mort i passions de Donya Eleonora,* molt deficient) és l'únic que ha publicat. Donem una llista de l'obra definitiva d'aquest escriptor, sense prejudici que una nova revisió de les seves quartilles no pugui modificar el criteri: *L'oci del filòsof, L'esguard del solitari, El bon aire de l'autor, La comèdia del diable* (amb *El cocaïnòman*), *Darrers vuitcentismes,* les conferències, un parell o tres de volums de pensaments i aforismes, un parell més de contes seleccionats, un o dos d'assaigs, crítiques i estudis, i un epistolari.

En la seva obra artísticament inacceptable es troba també la filosofia de Domènec. Tanmateix, no es perdrà amb els llibres. Domènec duia sempre unes llibretes en les quals apuntava des dels pensaments a la tasca quotidiana a fer; són unes llibretes que havien esdevingut cèlebres entre les coneixences del pobre amic traspassat. N'ha deixat alguns centenars. — Tota la seva filosofia hi està continguda, i no feia els llibres sinó traient d'elles les notes; per això, escrivia les idees en forma literària, com un esbós del que havia de passar a l'obra. Els volums de pensaments a publicar seran trets de les llibretes.

* * *

Seria interessant fer un estudi de la ideologia de Cristòfor de Domènec, que ara no resultaria oportú. De totes maneres, a grans trets, intentarem donar-ne un esquema.

Home que entenia la filosofia com a art, no s'adapta a cap mètode ni pretén crear un sistema. És, en aquest sentit, més un pensador que un filòsof en el veritable concepte del mot.

Ell mateix ens digué un dia: "Malgrat considerar que la filosofia avui ja és una altra de les belles arts, si se'm demanés a quina escola filosòfica podria mai ésser adscrit, seria a la que pervé de l'esquerra hegeliana i en particular a aquella a què, fent una concentració ideal, podríem sumar tots els *outlaw* de la pensa, com, per exemple, Bakunin, Nietzsche, Pascal, Sterne, Max Stirner, Txestov, Paul Ree, Erwin Rohde, Weininger, etc., etc."

A través de tota la seva obra va explanant la seva ideologia, ben harmònica amb l'esperit de la forma que li dóna.

La fortitud, l'austeritat, la profunda alegresa, l'enorme sensualitat, l'amor i l'heroisme — notes que Domènec posseïa — són les bases de la seva filosofia. En *Feines debades* del *Carnet d'un heterodox* diu (i ho reproduïm fragmentàriament):

Encabat de l'especialíssim curs, com a darrera lliçó, demanà a cert mestre, el deixeble, què havia de fer en la vida. I el cert mestre digué així:

—Cal que siguis bo.

—Sí.

—Cal que siguis honest.

—Sí.

—Cal que siguis lleial.

—Sí.

—Cal que siguis veritable.

—Sí.

—Cal que siguis el mateix esperit de sacrifici.

—Sí.

—Cal que tinguis un bell ideal. (I en dir aquestes paraules somreia, el cert mestre.)

—Sí.

—Cal que tinguis una gran amor als altres, una gran amor més ferma que la que et tens a tu mateix.

—Sí.

—Cal que vulguis ésser útil al proïsme, i, sobretot, als pobres, als que pateixen, als desheredats, als perduts, a tota la dita *infecta xurma humana.*

—Sí.

—Cal que siguis valent, heroic, sensible, i mestre, dominador, amo veritable de totes les teves petites passions.

—Sí.

—Cal que lluitis, sense esperança, contra tota opressió.

—Sí.

—Cal, en una paraula, que resplendeixin en tu totes les virtuts, sense esperança de remuneració.

—Sí.

—M'has entès clarament?

—Sí.

—Molt bé. Però, ara jo et pregunto: ho ets així, tu, t'hi sents així, tu? Parla!

—Ho exigiu, mestre? Sí? Doncs, sincerament, no sóc així, no em sento ni sento així.

—Fill meu, tu i jo hem fet marrada, hem perdut el temps, hem fet feina purament debades. Tant se valien les meves lliçons com esmerçar-nos follament a rentar l'aigua neta i clara.

Domènec volia destruir la societat actual per a establir-ne una que fos tot el contrari; és a dir, predicava la societat anarquista. "Brand és anti-tota cosa establerta. Brand és el disconforme, el rebel, el protestatari, el germà de tots els que es queixen, el pare de tots els insotmesos del demà, l'amic de tots els anhels."

I en la seva obra, Domènec destrueix idealment aquesta "societat-ara" amb la més enorme cruesa i violència, i posa de relleu tots els seus vicis, totes les seves baixeses, totes les seves immoralitats. Una ironia, però, el guia sempre i li converteix en propi espectacle aquesta societat que flagel·la. I, mentrestant, té un plany per a les víctimes del present règim social; és un plany que s'expressa amb un mascle i terrible crit de revolta, un crit per a encoratjar. És la de Max Stirner despullat de la seva teoria de la "unió d'egoistes" (i un xic també les de Bakunin i del príncep Kropotkin) la societat anàrquica que Domènec predicava; però la seva originalitat radica en el fet que Max Stirner volia l'individualisme pur i, en canvi, Domènec anhelava la màxima generositat, en aquest individu sense Estat.

Si en sentar les bases de la seva societat utòpica, Domènec s'acosta a Stirner i es separa de Nietzsche, que vol un Estat militar, és Nietzsche la seva font en tots els altres aspectes. La seva concepció de la vida, derivada de les de la dolor i la tragèdia, té molts punts de contacte i alhora moltes diferenciacions amb les de l'autor d'*Així parlava Zaratustra.*

La moral de Nietzsche és exclusivament pels privilegiats, pels que han de dominar la massa. És una doctrina aristocràtica a ultrança, que arriba a justificar l'esclavitud. Nietzsche cerca la humiliació dels dèbils i l'enfortiment dels forts.

Domènec, per contra, predica una aristocràcia de la democràcia, l'enfortiment dels dèbils fins a fer-los esdevenir com els més forts. És una moral per a tothom; una aristocràcia de la intel·ligència, també, però elevant el nivell mental de tots fins a incloure'ls en aquesta aristocràcia. Per això no admet el Superhome ni l'Etern Retorn de Nietzsche. Res més oposat a Nietzsche que aquestes paraules suara comentades: "Brand és el germà de tots els que es queixen, el pare de tots els insotmesos del demà", o aquella pregunta d'un carnet: "Qui és l'últim, qui és el primer dels homes?"

A desgrat d'aquestes capitalíssimes diferències, Domènec és un nietzscheà. La seva societat anarquista es fonamenta en les teories de la dolor i la tragèdia i s'apuntala damunt de les columnes de la fortitud, de l'austeritat, de l'alegria, de la sensualitat, de l'amor, de la generositat, de l'entusiasme i de l'heroisme; i unes i altres, essent formalment i sovint essencialment distintes, deriven de Nietzsche; i com la de Nietzsche, també, la seva filosofia és contrària a tota raó.

* * *

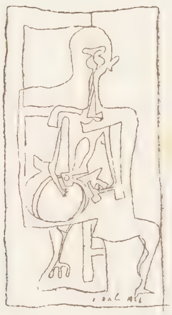
Era completament inconeguda l'activitat de Cristòfor de Domènec dibuixant. Fages de Climent digué, des de les pàgines d'*El Dia* de Terrassa, dels dibuixos d'aquest escriptor:

Representen triomfalment aquell delit estètic de perseguir la forma. Si com escriptor, Cristòfor de Domènec "inconeixia la Gramàtica — segons confessió pròpia —

i atropellava la sintaxi nostra" per la voluptat creadora d'emmotllar el material de les paraules a les necessitats expressives del seu pensament i al seu concepte estètic del llenguatge; com a dibuixant, sentia semblantment agitar-se la seva passió plàstica en un màxim desig de possessió, d'una qualitat netament sensual. Ni simbolista, ni al-legòric, ni abstractament ideològic, ni objectivament realista, la raó d'ésser mateixa de l'art com expressió de la nostra vida sensible guiava el seu braç, que movia un impuls intel·ligent. Per això les figures seves donen aquell goig en mirar-les que els tractadistes d'estètica psicològica demanen.

Cap pruïja de l'originalitat que veiem en l'obra literària i filosòfica de Domènec, no agita els seus dibuixos. El cos humà sempre, la dona quasi sempre, és l'únic objecte projectat. I la dona era ja tan perfecta, als ulls del malaurat filòsof, que cap cosa millor podia anhelar que compendre i plasmar, no el detallisme anatòmic, sinó la noble turgència del seu cos. Bocets d'escultura, podrien dir-se les realitzacions del seu llapis, ja que mai no va temptar-lo un estudi de conjunt ni enlloc es lliga una figura amb altra, ni cap figura seva respira la vida i la llum de l'espai. Una càlida passió, rublerta de lírica qualitat, informa la vida dels membres. La dèria del color no compta tampoc per res, ni menys es manifesta enlloc una intenció decorativa: Domènec dibuixant no emmarca, ni situa, ni valora les seves encarnacions, que es plau a donar sempre en si mateixes, condensades.

J. ROURE I TORENT



S. DALÍ

ELOGI DEL XIPRER

A la memòria gloriosa del comte Lionel des Rieux d'Ancézune, — poeta de Provença, — caigut al camp d'honor, — a Malancourt en Lorena.

COLUMNES d'eternal verdor sota el frontó d'atzur, els xiprers de Provença duen a aquests paisatges tan bells una harmonia elísia. Com déus, es drecen ça i lla, solitaris o bessons, ennoblint l'extensió, animant amb llur estil inspirat la immòbil naturalesa.

En la polifonia vegetal el xiprer s'enlaira com una melodia sobirana i els arbres, gràcies a ell, com els animals gràcies a l'home, se senten viure amb una vida més alta, — i parlen...

D'alguns anys ençà el cultiu del xiprer, tan antic com el dels roures profètics de Dodone, és en decadència en els països provençals. Els cultivadors, els mateixos castellans no demostren ja el mateix afecte d'abans envers aquests arbres misteriosos en els quals viu, condensat, el greu i religiós geni de llur terra; i vet ací que risca de desaparèixer un cultiu que ha d'ésser un *culte.*

Per això voldria esclarir el sentit profund d'aquesta paraula i impedir que hom li trobi un aire lleuger de metàfora. Voldria celebrar del xiprer el triple prestigi decoratiu, líric, simbòlic, i, segons la meva mesura, reparar l'oblit dels homes envers una forma tan exaltant.

El xiprer té una utilitat? Gent proveïda de somriures importants ho asseguren. Què ens importa!... Sabem ben bé que tota cosa vivent té la seva utilitat, que la ciència i la indústria li troben noves i inesperades "aplicacions"!... Mes l'home civilitzat es distingeix justament perquè descobreix i destria els fins suprems dels éssers. Als seus ulls, llur utilitat superior, ornada d'un nom diví, se superposa als usos vulgars i, si els bàrbars no perceben aqueixa transfiguració i no la respecten, el seu deure consisteix a imposar-los aquest respecte.

D'altra banda, si els alemanys, aquests envaïdors afamats, han vist en el xiprer mil recursos a llur avidesa de població industriosa fins al furor, els provençals, ells, redueixen la seva utilitat a una sola funció. Plantats de costat, disposats en flexible muralla, els xiprers deturen la cursa terrible dels vents.

El mistral no tomba aquest flexible obstacle; l'alta i dòcil cleda protegeix, millor del que ho fan les parets, els camps, els vergers i els masos.

Em desplau que hom redueixi el xiprer a aquest ús. La seva distinció no lliga prou bé amb la servitud. És fet per exaltar i per cantar. Tant com emocionen aquests arbres quan de dos en dos, harmoniosament espaiats, van



com una processó de grans fantasmes místics, tant, sota aquesta disposició premuda, obligada i mecànica, cada un perdent la seva silueta en la del veí, semblen despullats de llurs beutats essencials...

* * *

El xiprer vegeta cent anys abans d'atènyer la seva plenitud decorativa i lírica. Que sigui el xiprer greu el brancam del qual sorgeix de la terra o el xiprer més alegre que llança el tronc nu i enlaira el seu penatxo triomfal, no conquista tota la seva beutat sinó després d'haver contemplat generacions. Ha conegut els nostres avis; llurs ulls l'han esguardat i, la seva existència, la deu a llur tendra previsió; testimonia llur seny; és com imantat per les vides humanes que la seva longevitat ha vençut, per tots aquells segles la saba dels quals ha esgotat.

Vingut d'Atenes i de la benaurada Jònia, vingut dels països on el clima meravellós dóna als homes els més graciosos rostres i les maneres soberanes, vingut de les contrades on les divinitats guarden amb la naturalesa tota una indefinida familiaritat, ha il·lustrat Florència i el seus pujols. Després d'haver gemegat al vent d'amor que bufava sobre Citerea i acollit en son movent cim les colomes d'Afrodita, s'ha llançat amb el mateix fervor místic als frescos de Fièsole i sobre les comes d'Assís.

Totes les febres, profanes o sagrades, fermenten en secret i com disciplinades en el brancam dens de l'arbre misteriós. També en el viu dibuix del seu raig, en el galbe tan pur del seu tors té no sé quina aparença d'irreal perfecció. No gens menys, amb aquest aire "inventat", tallat o almenys retocat per l'home, s'estremeix amb els més impetuosos instints de la naturalesa, ensems que proclama la suprema virtut: la voluntat.

Vegeu-lo, quan apareix tot de cop en el paisatge, vegeu-lo després d'una estada en els països del Nord on, només, els arbres tallats són dotats d'una eloqüència tan neta — contempleu-lo aleshores, suporteu la seva ànima eixidora, escolteu la seva exhortació:

* * *

"...Entre els arbres mos germans qui semblen vacil·lar i dispersen entorn d'ells els gestos confusos de llur brancam, només jo sé la meva direcció. Recollit, com l'atleta, ferm i prim com ell, em llanço d'hora en hora, de minut en minut, més apassionadament vers el cel. El meu tronc tendeix cap als astres i la meva silueta guerrera exalta l'horitzó. Deu venerable, geiser de verdor i de saba, sóc l'ardent irrupció del sòl cap al cel, l'essència subtil de la terra qui puja cap a les estrelles...

"Sobre la carena de les muntanyes, de dalt dels turons domino, pastor de l'espai.

"Al llindar de les cases evoco el guardià de la llar o, potser, la presència secreta d'algun geni tutelar.

"En la plana de ritme monòton on murmuren a penes imperceptibles ondulacions, em dreço i, poeta, canto l'extensió silenciosa.

"En les gorges àrides, cremades del sol, despullades d'arborescència, en les seves solituds on, soles amb mi, la vinya i l'asfodel arriben a péixer-se del suc mateix de les roques, proclamo la febre dionisíaca de la muntanya i, com una antorxa verdejant, m'irrito i m'evadeixo cap a l'èter aflamat...

"Als peregrins del passat assenyalo, de lluny, les necròpolis. Per tal que l'ombrívola gravetat del meu fullatge, l'austeritat del meu aspecte, s'aliïn en les ànimes simples a la idea de la mort, hom ha cregut que era un arbre fúnebre. No plagui als Déus!... Tinc horror de la mort: tot el meu ésser és incandescència apassionada!... Si vetllo sobre les tombes és justament a fi de

llançar contra la destructora el crit de resurrecció. Sóc l'ànima del Viatger celest i, nodrit de la terra mateixa que ell fecunda, enfondint en el cor del mort les meves arrels de sagitari hieràtic, manifesto l'eternal reviviscència!...

"Sí! pertot on sóc un pensament vetlla. Prop dels temples, al portal dels



masos, davant les cabanes solitàries, en la desolació de les garrigues, marco el pas de l'home i, el mateix que cada poble expressa amb el cloquer el seu esforç espiritual, el mateix que a Orient el minaret descobreix l'aspiració ofegada de les cúpules, sóc, jo, l'esperit mateix del vegetal que es volatilitza i canta!..."

* * *

Així parlen a les ànimes obertes al llenguatge de les coses els xiprers negres l'ombra geomètrica dels quals gira com gira l'agulla del temps. Així, no contents d'ésser per esveltesa de gentilhomes l'abillament del paisatge, n'esdevenen els heralds?

Quina remor més rica, la dels vents en llur brancam! Murmuris, sospirs, planys o udols, tota la gama de les inquietuds juga a través d'aquest fullatge semblant a les algues, mentre que, en el silenci de les nits, les branques aparellades topen amb soroll sinistre d'ossos.

Mes ¿de quin diví, de quin apaivagador prestigi les acariciadores nits de Provença no envolten els xiprers seculars? Una atmosfera sagrada els rodeja. Més d'un passant entreveu en llur altívola actitud l'actitud dels déus. I, quan sota la força invisible del vent, inclinen per ci per lla llur fina testa, ¿no sembla que voletegi el benvolent somriure de la temible Artemis? Quan, al cim dels pobles escalonats, piràmide dansant, repeteixen la rígida piràmide del cloquer, ¿no cal veure en aquesta triple ascensió de les formes la commovedora imatge de l'irresistible esforç dels éssers envers la volatilització?... Com més la vida crema en ells, més els éssers tendeixen a alliberar-se de l'abstracció terrestre. Mes llur aparent victòria és ben aviat seguida d'una noble desfeta. La terra els torna a pendre. Així, la vida, tota la vida miserable o sublim s'esgota en aquesta hostilitat eterna i tots els miratges del món s'inscriuen entre aquests dos pols.

* * *

Més enllà d'aqueixes beutats primeres, el xiprer té d'altres encisos, més discrets. Em recordo de les llargues caminades per les garrigues de rocam torturat i devorat pel sol; l'enlluernadora llum aclapara l'esguard que, perdut, per una refracció indefinida, es cansa, panteixa i s'esgota. Llavors, xiprer balsàmic, sembles:

Autourous tourihoun dins la champino esterlo (*),

asil d'una ombra interior, flama fosca forçada pel vent, deu de pau insensible als focs celestes; el nostre ull en fi deturat es reposa i explora en llargs esguards la treva de claredat.

Quan tot crema, només el xiprer conserva una admirable serenitat: en la seva verdor es recull el record de les fresques primaveres i l'esperança del proper autumne. A les diverses hores del dia l'obelisc verdejant varia els seus aspectes; els verds del matí, l'índigo del migdia, els violetes pesants del crepuscle emporpren la seva vida quotidiana.

Més amunt de Niça, d'una de les carreteres que contorneja els esperons escarpats dels Alps, es veu al flanc de l'un d'ells la més bella assemblea de xiprers que hi hagi en tota la Provença. Tenim — amb alguns amics — anomenat aquest paisatge *el camp dels xiprers.* A centenars, venerables o graciosos, encanten aquests vessants: aneu cap aquest camp si voleu conèixer la magnificència del xiprer. Aneu a Villefranche per admirar, beneint la rada

(*) Mistral, *Les Isclo d'Or.*



famosa, el més pur dels *aucipròs* i, sobre la carretera d'Aix a Salon, no gaire lluny de Saint-Cannat, en trobareu un de tan puixant com aquells, il·lustres, de la vil·la d'Este. D'altres creixen ací i allà, que no conec, pesants de riqueses acumulades. Que llur encís pugui escampar-se a poc a poc!... Cal que els passants cada dia més atents descobreixin els secrets del bell dimoni dempeus en la plana...

¿Quantes de vegades, durant els meus fantasieigs nocturns en les trinxeres infernals del Nord, he contemplat en mon cor el dimoni de les solituds provençals? ¿Quantes de vegades la seva esplendor sostingué la meva misèria defallent?... Per ell, per la Mediterrània somrient, pels paisatges on palpita l'encant de viure no refusava la mort. Pensava també en aquells germànics abruptes, arraulits a pocs metres en llurs caus innobles, qui, abans de la deslliurança de 1914, gosaven àdhuc a Provença saquejar els nostres déus. Pensava encara en aquella pobra gent, accessible a les dites més fútils, que d'algun temps ençà suprimien els xiprers "perquè són tristos", perquè "desvetllen idees fúnebres"! Estranya pusil·lanimitat que injuria la viva eloqüència d'un arbre la noblesa del qual ens habitua a l'eterna majestat de la mort.

Si aquesta furor devastadora continua, ben aviat tots els xiprers seran destruïts. La plana, les valls i les muntanyes perdran llurs cantadors. En alguns anys la indústria esgotarà aquests efímers proveïdors. Per aquesta destrucció mútua hom estroncarà, per una mica d'or, una deu de miratges. Així els uns i els altres hauran estat despullats. El benefici passatger dels mercaders haurà extingit el benefici perpetu de l'esperit.

Quan em feia aquestes amargues meditacions, un xiprer veí, agitat pel vent, inclinà el seu cap altívol i vaig sentir aquestes paraules:

"Jo era l'arbre sense fruit, l'arbre consagrat a la sola beutat. No sobreviuré pas per al servei dels homes de cor atrafegat!..."

...I el gran vent dispersà aquestes paraules sobre el mar...

Gabriel BOISSY

Dibuixos de Bosch-Roger

1913 i 1916.



ELS NOSTRES GRAVATS

PL. N.º XIII. — RICARD CANALS: *Retrat de la Srta. Carme Plandiura.*

El pintor Ricard Canals és un mestre incontestable del retrat, sobretot del retrat pictòric pròpiament dit, de semblança i de qualitat fesomies enfora. Els seus rostres, les seves siluetes, són molt rics de matèria viva i estan sempre envoltats d'aire vital. Algunes de les seves obres, tendències i modes a part, són i restaran sens dubte unes obres perfectament clàssiques.

PLS. N.ºs XIV i XV. — OTOKAR COUBINE: *Noia cosint* i *Paisatge.*

Otokar Kubin, conegut avui pel seu nom afrancesat de Coubine, és un filòsof i un literat de primer ordre. La seva pintura, que no reflecteix anecdòticament cap d'aquestes modalitats diríem-ne privades de l'artista, en el fons n'està tota impregnada. Al cap d'una estona de contemplar una obra de Coubine sentiu que dels ulls la sensació es va fent sentiment en el vostre cor, que del cor es va fent idea en el vostre cervell.

La seva obra, precisament per aquesta seva gran riquesa triple — (entre els seus contemporanis, única, avui, potser) —, és difícil de copsar i d'apreciar en el seu just valor.

Coubine no té pressa. Pinta silenciosament i isoladament. Fa seva la noble indicació estoica de Moréas quan deia, referint-se a la glòria del veritable poeta, que per a ell el millor avui havia d'ésser el millor demà...

PL. N.º XVI. — JOAN REBULL: *Escultura.*

En Rebull sap i sent no tan sols l'equilibri de la forma, sinó també — condició capital de tot gran escultor —, el pes qualitatiu i quantitatiu de la matèria. Té el sentit del polit i el sentit del gra. La intuïció de la fermesa i de l'elasticitat en una justa mesura d'harmonia.

ELS GRANS VIATGES

SOLA A RÚSSIA

II

PRIMER COP D'ULL

AL mateix vespre, vull pendre possessió de Moscou. Oh! només un cop d'ull.

Fa una nit tèbia, vellut blau clivellat de punts d'or. Res de lluna. Res tampoc de rètols lluminosos, de disbauxes de focs aeris, violents, canviants, que, des del crepuscle, fent fugir el somni, transformen París o Londres en "féeries" bàrbares.

Els magatzems són tancats perquè és dissabte. Res de cafès. Només alguns cinemes, enquadrats com pertot de cartells de llampants coloraines, obren llurs boques abrusades. I és en mig d'una ombra foradada per ci per lla pels ulls blaus de les bombetes elèctriques que em barrejo a la multitud remorosa, passejant un vespre tan bonic com una multitud italiana, més greu, més silenciosa, i amb la cara quasi tan invisible com l'ànima.

Poquíssims autos, però al llarg d'una ampla via de fantàstica alineació, desigual, boten i ronquen, amb pressa orba i temible, grossos autòmnibus color de borinot; més lluny, a la plaça Sverdloff, centre de la ciutat, no paren mai de passar tramvies dels quals pengen raïms humans.

L'Òpera domina aquesta plaça amb la seva massa un xic feixuga; mes el seu pòrtic corinti acabat en un carro de cavalls encabritats desapareix, igualment que els edificis veïns, d'aquell estil Imperi rus que té tanta de gràcia altívola, sota una closca de bastides.

—Tot ho restauren, ara, em diu el meu guia, i convé anar de pressa, abans no vingui l'hivern que ja és a prop.

Dels dos costats del vial, jardins polits, creats de fa poc. Als bancs, gent xerrant i fumant; infants jugant per les avingudes. Uns grups admiratius es palplanten davant un massís sobre el qual es concentra la llum de molts becs de gas. És, ben cert, una obra mestra d'arquitectura floral. Damunt una de les cares, formada per un mosaic de geranis, de begònies roses i de gramínees de tots els matisos del verd, un perfil d'asceta de línees d'implacable precisió: el retrat de Djerzinski, el Saint-Just eslau, mort sobtadament aquest estiu. A despit del seu paper sinistre com a primer cap de la Txeca, el seu record, segons sembla, és grat al poble per la seva coratgia inexorable i el seu desinterès. Sobre les altres cares, fantasies al·legòriques. ¿Són penjats gronxant-se de la forca, o cosacs manejant el knut? No: "El restabliment dels transports en comú", declara greument una inscripció, de flors també. Renunciem a resoldre el altres enigmes proposats per aquest Edip dels jardins.

* * *

Als angles de la plaça, la gentada s'empenteja al voltant de les barraques de fusta on venen gots de Narzan, una aigua del Caucas picant com una gaseosa; també hi ha quioscos, plens de diaris, de revistes de moda, a tall de París; magazines llampants igual que els magazines americans. Però no hi veureu cap publicació estrangera. Marrecs iguals a tots els marrecs criden els diaris del vespre, amb la mateixa cantarella que a París, Londres o Roma. Altres estirant els braços ofereixen als transeünts rams d'àsters esclatants, roses de tardor i crisantems.

Visió de llamp: roncant furiosa la trompa, crestejada de cascos fulgurants, pintada de vermell, eriçada d'escales, apareix amb terrabastall, després desapareix, una bomba d'incendis, darrer model de Londres.

Fins ara, res que sigui molt diferent de les altres capitals.

Vull veure — és a prop d'allí — aquella plaça Roja on batega el cor de Moscou. S'hi entra per una porta amb volta, de doble cloquer, que té buidada a la seva base una minúscula capella, la famosa capella Ibèrica, on crema una llàntia. Tres popes captaires, gegantescos i cepats, són allí, dempeus, dintre vestits suats; resen i de tant en tant acoten llurs caps de kalmuk de llargs cabells greixosos. Es veuen passants que se senyen davant els ícons de feble lluor daurada. I vet ací que hom s'endinsa en un immens i obscur desert limitat al lluny per fantasmes d'edificis.



—Un quilòmetre de llargària, em diuen.

Uns passos més, i de cop: irregularment il·luminat amb arcs voltaics, el Kremlin sorgeix de les tenebres amb la seva alta muralla rosa emmarletada, enlairant un magnífic trofeu de torres agudes, de voltes, de palaus, de cúpules i de bulbs, coronat d'àguiles i de creus dobles.

Però el que es veu tot seguit, el que crida i reté invenciblement, és, damunt la fortalesa central, una flama escarlata, una flama vivent que palpita i ondula, encara que no corri un alè d'aire: la bandera roja. Il·luminada per sota amb un enginyós reflector, animada per un vent artificial, regna damunt la ciutat com a símbol soberà del nou ordre.

Artifici una mica teatral, no cal dir-ho, però que deu fetillar l'ànima i les mirades d'aquesta multitud la cinta interminable de la qual es descargola lentament fins al mausoleu on Lenine embalsamat reposa, diuen, sobre un llit de seda carmesina.

Perquè aquest mausoleu s'aixeca allí, al peu de la muralla històrica, sota els plecs flotants de la bandera. És un simple cub de fusta de línees geomètriques, sobre el qual s'aixeca un sarcòfag. Una gran arca, la forma de la qual recorda la de l'Aliança que il·lustrava les antigues històries sagrades.

A cada costat de la porta baixa d'on surt violentament un raig de claror color de coure, hi ha, drets, petrificats, dos soldats gegants, de cara infantil sota el terrible casc mongol, amb llur llarg i pesant capot que els arriba fins a terra en plecs rígids.

Gairebé tots aquests peregrins són pobra gent. Alguns, abrigats amb una pell de be, deuen haver vingut de lluny, car porten a la mà humils maletes de fusta envernissada o un atapeït mocador de fer farcells. Les dones porten un xal al cap, com les pageses de casa nostra quan entren a l'església; moltes van amb criatures a coll. Al llindar de la porta els desperten, els tapen la boca perquè no cridin; els homes, amb un gest fervent, es treuen la gorra o el casquet de pells; els rostres són de recolliment, els ulls, abaixats o bé esguardant al buit, brillen d'ardor místic.

Penso en una vella superstició russa segons la qual un monjo o un anacoreta no podia ésser canonitzat si el seu cos entrava en descomposició. Fins aquests darrers anys, la veu pública exigia aquest senyal suficient i necessari de santedat. "Un cos podrit no pot ser el d'un sant", assegura una dita popular.

Una instal·lació frigorífica manté, sembla, la integritat de la despulla mortal del dictador; hi ha especialistes encarregats de mantenir-la fresca, de pastar periòdicament, de maquillar com la d'una coqueta,

aquesta pobra màscara morta. Els dirigents soviètics, tan hàbils a fer propaganda ¿no han aprofitat l'antiga creença per atraure la multitud crèdula dels camps a aquest nou santuari? ¿No és aquesta, potser, la raó oculta d'aquesta teatral exhibició d'un cadàver, d'aquest culte macabre que repugna un xic a la nostra sensibilitat llatina?

Al místic poble rus, que havia perdut el seu tsar i els seus sants alhora, li han donat Lenin, el superhome, jacent en la seva escaparata. I aquest singular romiatge nocturn, sota aquesta bandera animada d'un esclat meravellós, heus ací una cosa que només es pot veure en la se-dient capital de l'ateisme: Moscou.

* * *

L'endemà, matí de diumenge, em desperten els ardents tritlleigs de campanes, entre els quals lleugers carillons broden llurs arabescos. Sí, talment com a Bruges. Tocs de clarí s'hi barregen estranyament, i del carrer s'enlairen chors de fresques veus infantils.

El cambrer, darrera el qual vaig a tota cursa cap al bany llunyà, em diu, somrient ingènuament, entre dues glopades de fum que em llença a ple rostre:

—*It is youth's day.* És la diada de la joventut.

Només parla l'anglès, com gairebé tots els domèstics de l'hotel. Els francesos són raríssims aquí. I m'explica que avui és una de les quatre o cinc festes obligatòries del règim soviètic.

—*Spassibo, tovarix!* Gràcies, camarada, li dic, emprant per primera vegada el mot ritual.

El camarada cambrer esclafeix a riure.

I quan surto al carrer, el sol també m'acull rient i dansant sobre una muralla oriental de marlets en cua d'oreneta, una muralla que, no se sap per què, es dreça davant mateix de l'hotel. És el clos de Kitai-Gorod, la ciutat xinesa que, d'altra banda, no té res de celest i fou altre temps el barri dels comerciants. Lluny, voltes d'argent, cúpules d'or, de lapis, de malaquita, espurnegen joiosament, purament, sobre un cel blau com un cinyell de madona.

I pertot, en camions on agiten les petites banderes roges, saltant dels tramvies, dels autòmnibus engarlandats d'escuts i d'oriflames, penjats en eixams florits sobre els balcons, esmaltant les voreres en gais massissos, sembrant la plaça Sverdloff com el curs d'una processó a l'estiu, taques esclatants que evoquen blauets, margarides, roselles, parlant en grups, agafats del dit xic, passejant de tres en tres,

amb el braç a l'espatlla, amb tota la gràcia gronxadissa de l'Orient, pertot criatures, noietes, xicotets, adolescents.

Van vestits de blanc, o de blau, verd o kaki, però el roig domina sempre: xals de seda que les noies porten al cap, bufandes, corbates; amples mocadors entorn del coll dels boy-scouts (que aquí en diuen "pionniers") vestits amb la clàssica indumentària internacional.

Pel que fa a les cares, són tan alegres com els vestits; però res de crits, de manifestacions, cap desordre, cap confusió. I això que no veig ni una silueta de professor o d'institutriu. Els guàrdies cívics — així se'n diu dels municipals — que, a peu o a cavall, guarden les cantonades de la plaça Roja i no us deixen passar si no sou del mateix color, són també uns xicots. I amb llurs gorres al clatell, llurs jerseis i llurs bufandes, les "autoritats" que els autos oficials aboquen davant el cordó evoquen més aviat les "terrors" adolescents de les nostres fortificacions que no pas els habituats ben peixats de les tribunes governamentals.

Als crits breus llançats per joves boques peremptòries, els grups es reformen, es remouen, desapareixen cap als carrers on es prepara la desfilada. I tot de cop, mentre s'enlairen i engruixeixen els accents religiosos de la *Internacional,* allà, desembocant del carrer Tverskaia, curulla de feixos de banderes, heus ací el cap de la comitiva.

No té res de solemne. Un minyó cepat i ros la precedeix, portant en braços, en l'aire, com un estendard triomfal, un infant vestit de roig que riu, el cap ajegut en l'halo de la seva cabellera rullada; petit déu clàssic, etern: Eros, Bacus, Jesús, agitant les seves manetes vers l'atzur com per collir-hi esperança i joia. Després vénen a la bona de Déu, cada grup precedit d'una xaranga, eriçada de banderes, de banderoles, de cartells rojos plens d'inscripcions i d'emblemes, escoles primàries i secundàries, tropes d'estudiants en les quals hom distingeix rostres grocs d'asiàtics, esquadrons de soldats kaki, mariners amb coll blau, obrers i obreres amb vestit de treball, pionniers d'ample feltre de cow-boy—aqueixos plançoners de joventuts comunistes—, associacions esportives, xicots i noies amb mallots reduïts i cenyits, tenses les cames, fent sortir llurs músculs.

Els petits es diverteixen de tot cor; alguns, executants d'una desoladora precocitat, bufen dintre els clarins, colpegen sobre grossos timbals, plens d'un ardor còmic que esquinça les orelles. Els mitjans caminen assenyadament amb una docilitat passiva un xic ensopida. És en aquests on es discerneix la sofrença de la revolució i de la fam. Molts han fet una mala creixença, magres, descolorits, amb les gal-

tes ensorrades o embotornades, fan mala cara. Però els grans són robustos i ben plantats; orgullosament encarcarats, la mirada dreta i pura, tenen una gravetat de levites i porten llur testa com una custòdia. Què passa dintre aquestes joves testes?

Té! ça i lla, damunt la comitiva, maniquins de cartó colorit saltironegen dalt d'una corda. Aquí, és un odiós "burjuí" amb barret de copa, davant la seva dona que exhibeix formes d'una molsosa exuberància, ben passades de moda. Allà el llarg mentó auster de sir Austen Chamberlain, la màscara amb els ulls exorbitats de Mussolini; al darrera, després d'alguns japonesos i americans, les espatlles de Briand i — *horrendum!* — el crani i la barbeta de Poincaré! ¿Tant de fel entra a l'ànima dels infants?

La riuada passa, contínua, arrossegada per marxes militars, alternant amb himnes, música simple i violenta de circ o d'Exèrcit de la Salvació. De vegades però, algunes noies llancen com una bala una d'aquestes vives cobles populars, joiells del folklore rus; els nois responen alegrement, irònicament i un bell chor viu i sonor acaba el debat.

La gentada s'ha amuntegat a cada costat de la comitiva, una gentada grisa, ensopida, singularment apàtica. Per què? A França, davant una escena semblant, quants crits, quantes riallades, quants visques i quants apòstrofs humorístics! ¿No hi haurà aquí joia sinó per a la joventut?

Mes vet ací que entre tantes de cares conegudes algú que em somriu. ¿On he vist aquest clatell pla, aquest color de pernil de luxe? Ja hi caic: un dels alemanys del tren. Llavors no ens havíem dit ni paraula. Però ell fendeix la multitud, es llança sobre meu com un nàufrag sobre un tauló. Vessa cordialitat. I, assenyalant la inesgotable desfilada:

—Bonic, però fa por, una mica, diu balancejant el cap.

Dos xicots es deturen prop nostre: de vint a vint-i-cinc anys a tot estirar, sense res al cap, botes altes, brusa de setí negra elegantment cenyida a la cintura amb un cinyell de cuiro que puja fins al coll. Porten al trau la insígnia roja de les Joventuts comunistes. Silenciosos, miren com passa la comitiva i una emoció ensems inquieta i orgullosa es llegeix en llur bell perfil greu amb els cabells enrera. També semblen interrogar l'esdevenidor. M'adono que un d'ells ja té les temples grises.

Una parada. Un gran camió automòbil avança. Va ple de jovenalla. D'un costat, obrers amb gorra, pagesos amb tulupa, alguns soldats, un mariner. Però, al davant, què és aquesta mascarada? Dos o

tres "burjuís" com aquell que ara no fa gaire ballava al cap d'una corda, clac sobre l'orella, vestit d'etiqueta tronat, camisa blanca arrugada i quines cares il·luminades, quins llavis bavosos i penjants! L'un enlaira una ampolla de xampany, l'altre fa tentines, té singlot, el tercer ofereix evidents símptomes de paràlisi general. Darrera ells, un rei, un frare amb púrpura i corona de cartó daurat, un frare amb hàbit bru i tiara amb creu negra, un general amb bicorni de plomalls, virolat com un papagall. I el pope beneeix incansablement, el general treu el seu sabre de mameluc, el rei agita el seu ceptre amb una mà i, amb l'altra, creus i decoracions.

Discursos alternats. Breus apòstrofs, gestos desdenyosos i venjatius dels obrers i dels pagesos. I aviat el pope perd la seva tiara, el rei la seva corona, l'oficial el seu sabre i tots tres, potes en l'aire, s'aclofen sobre els burgesos embriagats als peus del proletariat triomfant. Mentrestant un diable pelut, cornut, tan peufès com vulgueu, estén les seves amples ales de rata pinyada damunt llurs cadàvers. El Diable al país dels soviets? Sí...

Una parada igual executada un instant més tard per uns estudiants xinesos. Però aquesta vegada, per simbolitzar la gran marrinxa, un jove celest s'ha posat al cap un capell de palla de cinta virolada, incrustat un monocle entre la seva cella arremangada i el seu nas aplanat i s'ha vestit, mai diríeu què? Un superb pijama de flors verdes.

En un altre camió que segueix, atapeïts dalt de saltadors com esclatants ocells de les illes, cinquanta joves xinesos de llargs vestits de ratlles multicolors. És una delegació dels estudiants de la gran universitat xinesa de Moscou. Piquen de mans, fan l'acció de tallar caps, imiten l'horrible ganyota dels penjats, remuguen amb totes llurs galtes, de totes llurs boques aplatides de dents feroces. ¿El meu alemany pensa com jo en el paper abominable de botxins que han jugat els xinesos al principi de la revolució? El seu tint perd els roses i els lliris.

—Demà he de sortir cap a la Mongòlia, qüestió de negocis, sospira.

Dues hores més tard, jo tornava amb un amic. La serpent de brillants anelles no havia parat de reptar cap a la plaça Roja, engolida per aquesta porta del Salvador on altre temps el tsar devia passar diadema en testa, conduint per la brida el cavall gualdrapat d'or del metropolità. De quants de joves es compon aquesta desfilada? Vint mil, trenta mil?

Davant la façana de la Casa dels Sindicats, un alt parlant llança sobre la gentada els discursos acabats de pronunciar. Hom sent les

veus ronques de sil·labes rocalloses, i al lluny els cants i les rialles dels infants que tornen de la desfilada. El cel és clar, el sol de posta més vermell.

Tot de cop, sobre els graons blancs de l'escalinata, veig un grup que em fa estremir: més infants encara, cinc o sis infants de vuit a dotze anys, arrepenjats els uns contra els altres, però nus de peus, tot just tapats amb parracs sinistres, a través dels quals es transparenten llurs magres carns de pell sollada. Els ulls lleganyosos, el nas devorat de crostes, llurs dents de llop lluint en la cara bruta, amb un aire ensems impudent i lamentable, esguarden la bella comitiva esclatant.

La respiració sospesa, pregunto:

—Què és això?

—Són, ai!, els nostres infants abandonats... Un terrible problema del qual sentireu parlar sovint. En tenim 300.000 com aquests!

Com? Aquí, en el paradís proletari, hi hauria una altra joventut?

ANDRÉE VIOLLIS
Traducció de J. C.

(*Seguirà*)



J. SUNYER

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

MATERIALISTES, DE TOTA MANERA! (*)

Estic llegint amb un interès extraordinari el llibre que el Rev. Joan Tusquets acaba d'escriure sobre El Teosofisme. *És molt agradable de veure que es publiquen llibres així en català, no solament perquè contribueixen a la bibliografia universal sobre la matèria, sinó perquè el que ens ocupa és admirablement ben escrit, és viu i animat. Crec a més a més que tota posició antiespiritualista, vull dir contrària a les morbositats, martingales, trucs i nicieses de l'espiritualisme oriental, respon al geni del nostre poble, que és essencialment materialista, realista i oposat a tota classe de màgies i maneres de viure poc sòlides i extravagants.*

Catalunya és un país de muntanyes. N'hi ha moltes més del que la gent es pensa, més que un foc no en cremaria. N'hi ha tantes que de seguida que la terra s'obre una mica i s'aplana, porta un nom respectat. Gairebé tots els catalans tenim una ascendència rural i pagesa. El pagès és a tot arreu el tipus de l'home vell, escèptic i experimentat; acostumat com està a viure entre miracles — el miracle de la collita, de les llunes, de les estrelles, de les bèsties —, fa molt poc cas dels jocs de mans i de la gent que amaga l'ou. Tot i essent pagès de cap a cap, aquest poble s'ha trobat — i això sembla una paradoxa — desproveït d'una forma persistent de màgia: s'ha trobat desproveït de la màgia que irradia l'aristocràcia. L'organització social catalana ha escanyat pel coll la noblesa. Això ens ha privat de la classe de ganduls i de refinats que, a tot arreu del món on n'hi ha, cultiven les formes morboses de l'espiritualisme, les quals contenen sempre un 75 per cent d'elements sexuals.

*Dic això perquè en els països en què té més èxit el teosofisme, per exemple a Londres, no hi ha manera de deslligar-lo, almenys en els seus inicis, de l'aristocràcia o almenys dels estadis superiors de la burgesia. El Dr. Tusquets deu conèixer l'*Autobiografia *de Margot Asquith. En aquest llibre es parla de la fundadora del moviment teosòfic, d'Helena Blavatsky. En aquest moment no tinc a la mà el llibre i no puc citar el que en diu Lady Asquith. N'hi ha prou amb saber, però, que el gran món de Londres, en un moment determinat, considerà a la Blavatsky com la cosa més a la moda de la seva època. L'aristocràcia sempre va al darrera de peix mort. És una classe que viu crònicament en un estat d'indolència animal i de corrupció activa. Flanqueja i recolza tot el que fa pessigolles a la medulla i el que juga amb la mort. És d'una porugueria, d'una ignorància esfereïdores. És sobre aquests estats d'esperit que viuen els xarlatans de*

(*) La relativa imprecisió, del punt de mira filosòfic, amb què el nostre amic Pla empra els mots "materialisme" i "espiritualisme" no ens priva d'acollir cordialment aqueix article meravellós d'acuïtat d'esperit i saníssim de contingut. — L. N. R.

l'espiritualisme. Necessiten l'abrutiment de l'home reblanit per a prosperar. Escolteu a la mateixa fundadora: "¿Creuríeu que no he trobat més de dues o tres persones capaces d'observar, de veure i de remarcar els esdeveniments de llur entorn? De cada deu persones, nou almenys estan desproveïdes de la capacitat d'observació i no poden recordar exactament els fets de vuit o nou hores abans." Això prova que Helena Blavatsky va viure sempre en mig de persones distingides, entre les quals és impossible de no imaginar que hi havia periodistes, homes de lletres, artistes i polítics. La Blavatsky actuà en un ambient potser menys corromput que el que manejà Rasputin, però, en tot cas, del mateix ordre.

A Catalunya l'espiritualisme és un fet essencialment barceloní i mantingut principalment per buròcrates i obrers de les fàbriques. Aquests ex-pagesos es troben transplantats a la ciutat i hi viuen com uns desemparats. Qualsevol cosa és bona per fer-los somiar. Solen començar per l'excursionisme. No hi ha res més respectable que l'excursionisme que té per finalitat fer una bona costellada o visitar la terra i els monuments dels nostres avantpassats. No hi ha res més sinistre, per contra, que l'excursionisme que es dóna a si mateix com a finalitat. Condueix amb poques empentes al vegetarisme, al naturisme, a l'anarquisme. A casa nostra hi ha una infinitat de sectes d'aquesta classe, les quals estan sempre lligades amb les formes més primàries — encara que menys pedants — de la medicina, vull dir amb el curanderisme. D'aquests estats a l'espiritualisme, a fer ballar les taules, a l'espiritisme, no hi ha més que un pas facilíssimament franquejable. Dic tot això per recordar al ciutadà Tusquets l'obligació que tenia de fer-nos una dissecció dels estats d'esperit de l'espiritualista català. És un terreny ple d'anècdotes picants i divertides, i ell té humorisme sobrat per fer, el dia que s'hi posi, una obra important.

Ja sé que escrivint articles així agafaré fama de lleuger i d'ignorant. És igual. Davant del misteri, els savis de la nostra època solen mostrar-se reservats. Els materialistes anem cada dia de mal en pitjor i som cada dia més pocs i més arrilats. Un home com Bergson, que per la tendència al materialisme que té la seva filosofia ha d'ésser davant del misteri especialment circumspecte, ha escrit una remarca de reserva molt aguda. L'home, ve a dir Bergson, ha reflexionat, principalment, sobre la matèria i el món físic, i la ciència ha arribat a resultats sorprenents. Imagineu que el món, en lloc de seguir la direcció que ha seguit, hagués enfilat la contrària i hagués reflexionat sobre les forces psíquiques sobre les quals avui no sabem res. Probablement s'hagués arribat a un cert resultat... Què passaria en aquest cas? Passaria que el que avui ens sembla perfectament natural seria vist per l'home amb ulls meravellats, que un enginy mecànic qualsevol que ara ens mirem amb indiferència ens faria, en el cas suposat, un efecte estranyíssim i singular.

De tota manera, una cosa és òbvia: el dia que els espiritistes ens presentin un esperit en forma d'automòbil Ford o el dia que la Sra. Besant ens presenti un messies que sigui una mica menys poca-solta que nosaltres mateixos, llavors serà hora de descobrir-nos i donar-los l'enhorabona. Mentrestant, considerem la realitat prou meravellosa, prou gran i prou noble per estalviar-nos de sortir de la nostra lamentable ignorància. — JOSEP PLA.

DE TEATRE POÈTIC

Una vegada més, en encetar marginalment aquest tema, ens cal referir-nos a la publicació jeràrquica, entre totes les nostres — jeràrquica per tradició, per situació i per respecte —: *La Revista.*

En la plenitud modèlica i integral amb què ella ha superat, sempre rediviva, el que en podríem dir la segona etapa oficiosa del seu procés serenament mesurador del nostre temps, ha tingut l'encert d'incloure-hi una modalitat literària específica, la del teatre poètic, just quan la seva realització pràctica passava una crisi que en disminuïa l'eficiència vers el públic. Així, en el seu quadern que contemporitza amb aquest número, hi és recollida la tragèdia de Carles Fages de Climent *El bruel,* on el sentit popular hi veu encarnades la grandesa i la justícia del seu fatalisme primari i pur, i el paisatge hi guanya l'original prestigi d'una dignificació dramàtica i heroica, sota l'escalf imaginatiu del poeta i el teixit delicat de la faula, en una retrospecció escaient.

En el quadern anterior, hi era inserida també una altra tragèdia en vers, aquesta de Ferran Soldevila, *Guifre,* i ara acaba d'ésser curosament editada a part, dintre la col·lecció de *Publicacions de "La Revista"*. Bé caldrà que, davant l'aparició d'aquest volum, els comentaristes complimentin el llibre, donada l'excepcionalitat amb què hom en cultiva el gènere.

Si en *El bruel,* d'En Fages, la trama és només manllevada a la llegenda, millor dit a la qualitat psicològica d'una llegenda instintivament complementària d'un paisatge, en l'obra d'En Soldevila la funció de l'element llegendari és simplement el d'una complementació històrica. L'autor ens aclareix el seu propòsit prèviament, ens diu les fonts de la seva temptativa, i ens precisa la seva adaptació personal dels noms i dels fets encara no puntualitzats. Judiquin d'altres aquest poema dramàtic des d'una estricta mira literària; nosaltres volem fer remarcar només, ací, volanderament, la intuïció, alhora poètica, realista i psicològica, amb què és reconstruïda l'evocació, i l'equilibri amb què les figures són dutes i mogudes a l'escena. El treball de Soldevila és, d'aquest punt de mira estant, quelcom fet tan a consciència, amb tanta de minuciosa severitat i amb tal estricta i serena harmonia, que l'art líric i la saviesa històrica s'hi aparellen, donant com a resultant una sensació de noble i digna versemblança. — O. SALTOR.

PASSIONS I AVERSIONS DE TXECOV.

S. S. Kotelianski acaba de publicar a ca'n Routledge unes remembrances d'Anton Txecov. (Anton Tchekhov, *Literary and Theatrical Reminiscences.*) Hi ha una part, la més abundant, dedicada a records literaris. El centre de l'obra està destinat als records teatrals. Com a tercera part publica uns fragments d'obres inèdites, i unes planes del seu diari (ja publicat fa temps pels germans Woolf, amb una introducció de Màxim Gorki). És una contribució de molta valor a l'estudi de la literatura russa, que ha pres a Anglaterra una gran intensitat deguda a S. S. Kotelianski i al Príncep Mirsky.

En el recull de records n'hi ha d'autors i actors russos. Entre aquests hi veiem: Vl. Nemirovitx-Dantxenco i K. S. Stanislavski, creadors del Teatre d'Art de Moscou; el darrer, *producer* encara d'aquesta gloriosa institució; després segueixen una pila de noms completament desconeguts del nostre públic: actors i actorets que conversaren en diverses ocasions amb Txecov — la majoria d'ells durant l'estada del Teatre d'Art de Moscou, al retir voluntari del mestre, a Yalta. Entre els autors que han aportat la seva conribució a aquest magnífic recull hi ha Màxim Gorki, Ivan Bunin, Alexandre Kuprin, Leònides Andreiev i uns fragments de Tolstoi.

És interessant de constatar que les poques vegades que Txecov deixa veure

les seves preferències, és davant dels actors. De la lectura del llibre es ve en coneixement que tenia dues passions, l'una a favor i l'altra en contra.

Ibsen era el que congriava els seus sentiments adversos. Quan representaven *Hedda Gabler,* va entrar a la cambra de Stanislavski i va dir davant la perplexitat de tots: "Senyors! Ibsen no és un comediògraf!"

Una altra vegada mentre es feia *L'ànec salvatge,* va posar-se a cridar: "Ibsen no sap de què va, la vida. En ella les coses no haurien passat així!"

En canvi tenia una adoració per Hauptmann. Després de la representació d'*El Solitari,* que féu el Teatre d'Art, exclamava: "Quina obra meravellosa!"

Aquestes dues petites notes suggereixen l'explicació més matisada que pot donar-se del que Anton Txecov volia fer amb les seves obres per a l'escena. — MILLÀS-RAURELL.

CONFERENCIES I LECTURES

LA CATALUNYA ESPIRITUAL (Fragment de la conferència llegida a l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, amb motiu de l'exposició de pintures de Joan Vila Cinca).

Per damunt de la individualitat de cada u de nosaltres — el pintor, el poeta i el conferenciant — hi ha una cosa més alta que ens cohesiona i ens investeix d'un cert caràcter representatiu. Darrera nostre, a segon terme, hi ha una realitat comuna que ens fa de fons i de la qual no podem pas desaparellar-nos: i és la Ciutat; és Sabadell. En Vila amb les seves pintures, En Folguera amb els seus versos i jo amb aquestes paraules, tots us venim implícitament a parlar — i aquest crec jo que ha estat el propòsit dels iniciadors — d'una mateixa cosa: de Sabadell. No certament del Sabadell industrial, famós pels seus teixits i per les seves xemeneies, trepidant de màquines i de conflictes socials; no tampoc del Sabadell històric, ni — menys encara — del Sabadell municipal, amb el seu deliri de reformes i d'inacabables festeigs, sinó d'un altre Sabadell, del nostre, del que tot just comença. Venim a parlar-vos en nom de la Ciutat espiritual, amiga de les arts i de les lletres, superadora de les tristes i vulgars anècdotes dels que es mouen per altres interessos que els de l'esperit; de la Ciutat que labora quietament i pacífica, fits els ulls en un ideal més alt que les xemeneies i més durador que el fum de les xemeneies, per tal de fer-se una cultura pròpia, forta i característica, i aportar al comú tresor de la cultura pairal — que tots tenim el deure d'impulsar — la seva contribució peculiar, el seu to específic.

En nom d'aquesta ciutat, doncs, en nom d'aquesta superciutat que confereix als seus representants — i sigui dit sense immodèstia — un prestigi més pur i més real que no cap altre, jo us saludo cordialment, tot agraint-vos l'amable acollida que ens heu dispensat, no tant per ésser nosaltres qui som, sinó per allò que indubtablement hi heu vist de manifestació col·lectiva i d'acostament espiritual entre dues ciutats que per tots conceptes poden dir-se germanes.

I jo us dic ara que si dintre la ciutat de les màquines creix a Sabadell la ciutat dels pinzells i les espàtules; si hi ha actualment una plèiade de joves animats per la flama pura de l'art, els millors dels quals obtenen pensions oficials i assoleixen les primeres distincions en exposicions i concursos acadèmics, a qui

hem de donar-me mercès principalment és a aquest home venerable pels seus anys i pels seus mèrits que es diu Joan Vila Cinca. Ell és dels qui, a darreries del segle passat, quan Sabadell, com tots els altres pobles de Catalunya, no coneixia tradició artística de cap mena, fundaren l'Acadèmia de Belles Arts, base de tot el desvetllament artístic de la nostra ciutat. Ell és el qui, amb l'exemple persistent de la seva obra — dòcil a les evolucions dels temps, si bé prudentment allunyada de certes aventures d'última hora — i amb el seu mestratge generós i abnegat, exercit sense interrupció durant 50 anys, ha donat el primer impuls i encès els primers entusiasmes a tot un estol de pintors que un dia no llunyà faran possible que es parli d'una escola sabadellenca, com avui es parla d'una escola olotina.

En aquesta visita espiritual que la ciutat de Sabadell fa avui a la ciutat d'Igualada — tan afanyosa també d'una tradició artística pròpia i d'una plenitud de vida espiritual, de la qual és sòlida garantia aquesta casa —, si En Joan Vila hi representa el nostre moviment artístic, En Joaquim Folguera, absent i tot, hi duu la veu del nostre petit món literari, del qual és sens dubte un dels més prestigiosos exponents. És d'ell que us he vingut a parlar singularment, car d'En Joan Vila ja en parlen amb prou eloqüència les obres que té aquí exposades. Aquest és, d'altra banda, el desig manifestat pel vostre Ateneu, desig pel qual no puc menys que felicitar-me.

Hi ha quelcom de molt bell i de molt delicat en el fet de voler que us vingui a parlar del nostre poeta i no del nostre pintor, en aquesta avinentesa. No m'enganyaria si us digués que amb això voleu significar que un i altre us interessen igualment, no sols per tal com el pintor i el poeta personifiquen sempre un mateix ideal de beutat, sinó també perquè en el vostre interès per conèixer Sabadell us ha semblat — i us ha semblat molt bé — que així us en pervindria una imatge espiritual més expressiva i més completa.

Hi ha, però, una diferència important, en aquest cas, entre l'obra del pintor i l'obra del poeta. I és que mentre En Joan Vila, amb tot i els seus setanta anys complerts, és un home encara en plena activitat de producció, l'obra de Joaquim Folguera, en canvi, és l'obra d'un home de vint-i-cinc anys, closa prematurament i definitivament per la mort. ¿Qui podrà mai dir el que hauria estat amb el temps aquesta obra, en el cas d'haver assolit En Folguera aquesta edat gràvida i madura que En Vila sap mantenir tan bé, amb un equilibri de forces verament goethià?

Vastes eren certament les possibilitats literàries d'En Folguera, com ho eren les seves ambicions i els seus projectes. Per això la seva mort fou tan planyuda. Si una certa quantitat d'hipèrbole hi ha hagut en els judicis i comentaris que s'han fet entorn de la seva personalitat després de mort, la causa d'això hem de cercar-la, més que no pas en l'obra realitzada — per bé que excel·lent — en la recança de les moltes i belles possibilitats que amb ell fallien i deixaven d'acomplir-se; realitats futures de les quals l'obra que ens resta no és més que una admirable i lluminosa anticipació.

L'obra crítica d'En Folguera, molt més que la seva producció poètica, té una forta vàlua intrínseca i extrínseca, en quant és reveladora d'un talent i d'una cultura, d'una agilitat mental i un poder analític de primer ordre, i en quant ha de contribuir eficientment a situar i aquiratar una part considerable de la nostra producció literària. Els seus llibres *Les noves valors de la Poesia Catalana* i *Articles* hauran d'ésser tinguts forçosament en compte pels futurs historiadors del moviment literari i artístic que cau sota la denominació del Noucents. En aquests llibres trobaran reflectit fidelment, amb una minuciositat gairebé mi-

crofònica, aquest esforç histèric i vacil·lant dels anys posteriors a la gran guerra, en cerca d'una novetat exacerbada, conquerida generalment a costa de tots els sacrificis, àdhuc el del mateix art.

Al costat de l'obra crítica d'En Folguera, la seva obra de poeta, menys important, té també un interès positiu que no pot ésser negligit i que completa dignament la seva figura, junt amb l'aspecte d'animador i estructurador de belles iniciatives de cultura, que havia de llevar també fruits abundosos per la nostra terra. — JOAN ARÚS.

L'ESPERANTO A CATALUNYA

POSSIBILITAT D'EXPRESSIÓ LITERÀRIA EN LA LLENGUA AUXILIAR INTERNACIONAL (Fragments d'una conferència llegida davant el micròfon de Ràdio Barcelona el 29 de desembre de 1925).

Portats d'un apriorisme i d'un incomplet coneixement de l'assumpte, alguns neguen a l'esperanto la possibilitat de vestir idees quelcom elevades, d'expressar matisos subtils i delicats. Creuen que l'esperanto, com a màxim, potser serveixi per a finalitats purament comercials, a guisa de codi enginyós però incomplet, i li adjudiquen un caràcter de cosa freda, sense ànima, artificial, producte de laboratori, simple especulació filològica.

I tanmateix l'esperanto és, en aquest aspecte concret, una innegable realitat. De les obres amb què, avui per avui, compta la bibliografia esperantista (que arriben a quatre mil, de les quals un miler és de veritable importància) la major part són de caràcter literari, cosa natural si es té en compte que aquest era l'únic camí de *provar* la llengua, de donar-li tota la possible elasticitat.

Per bé que la literatura esperantista compta bon nombre d'obres originals, és composta principalment per traduccions, fetes directament de la llengua original per esperantistes dels respectius països, la qual cosa és garantia de màxima fidelitat. Cal esmentar que entre aqueixes traduccions n'hi ha no solament dels millors autors de les grans llengües de cultura, ans encara dels autors de les anomenades "petites nacions" que per haver escrit en llengües d'àrea reduïda no són prou coneguts fora de llur propi país. Hom pot en esperanto — cosa que no passa en algunes llengües nacionals — llegir a la vegada obres de grans autors com Shakespeare i Goethe, i d'autors no coneguts tan universalment però de valor indiscutible, com, per exemple, el gran poeta hongarès Petöfi i el gran poeta polonès Mickiewicz. Per mitjà de l'esperanto hom pot, millor que per mitjà d'algunes llengües nacionals, fer coneixença, per exemple, amb les joies de la literatura flamenca o amb les interessants curiositats del folklore de Bulgària.

. . . .

Veient com s'adapta magníficament a la prosa antiga de Ramon Llull i Bernat Metge, al vers clàssic d'Ausiàs March i Jordi de Sant Jordi, el novíssim vestit de la llengua creada per Zamenhof, conservant no solament la plenitud fonamental del significat ans encara la graciosa arquitectura de la forma sintàctica, hom pot constatar la unitat de la intel·ligència humana a través del temps i de l'espai, i la solidaritat de tots els homes i de tots els pobles.

La semblança del vocabulari de l'esperanto amb el de les altres llengües el fa apte per a l'expressió poètica i li subministra rims, per bé que en menor nombre, de major elasticitat i puresa. Tot això dóna a l'esperanto una flexibilitat, una mal·leabilitat que solament poden ésser compreses posant-se a estudiar-lo i convertint-se en un dels seus entusiastes. D'altra banda, en tots els països és usat l'esperanto amb una severa unitat, el rigor de la qual no exclou tanmateix l'expressió original ni la gosadia estilística. — JAUME GRAU CASAS.

TEMES DIVERSOS

UNA ENQUESTA DE *L'ART VIVANT*

La publicació parisenca *L'Art vivant* té oberta una curiosa enquesta. Demana:

1r *¿Creieu que el diner, el comerç, l'especulació, tenen una influència feliç o malèfica en el desenrotllament de l'art?*

2n *¿Creieu que en un país atent i curós del seu art nacional el destí de l'artista ha d'éser idèntic al destí de l'obrer i que el fet de posar en un mateix pla els creadors espirituals i els manuals afavorirà les arts?*

3r *I, considerant la nostra enquesta sobre la relació de l'Art i el Diner, ¿veieu algun projecte a proposar perquè l'estudïi la Direcció de Belles Arts, o bé creieu que és desitjable la separació de l'Art i de l'Estat?*

Certament que aquí no interessen tots els punts del qüestionari. Ni el mecenat és estès, ni el comerç i l'especulació hi han fet de les seves. Els artistes que venen les seves obres a preus diguem-ne exagerats es podrien comptar amb els dits de les mans i encara sobrarien dits. L'Art i l'Estat estan separats a Catalunya de molt temps ençà.

A París, la cosa és ben distinta. Els col·leccionistes d'obres d'art surten com els bolets. Ve a ésser, ara com ara, una forma de col·locar el diner amb moltes garanties. De col·leccionista a especulador no hi ha més que un pas. Tothom està atent a les cotitzacions del mercat, de la borsa de l'art i les subhastes a l'Hôtel Drouot marquen la gràfica d'aquest comerç. El col·leccionista-marxant que no és jueu s'hi torna. El *marchand* lliga de mans i peus *el seu* pintor o escultor i el fa treballar a preu fet. El crític d'art sovint és el col·leccionista que deixa anar l'aigua cap el seu molí de la manera més descarada. Col·leccionista, marxant i crític formen el tribunal que marca la sentència, favorable o desfavorable, a l'artista i que molts compradors acaten a ulls clucs. El mecenat pur, que encara piula una mica, es ressent de totes aquestes intrigues dels especuladors. I l'artista *arribat* també se'n ressent, la majoria de les vegades perquè la seva obra que ara l'han pagada a pes d'or ell l'havia venuda a preu de coure. Sempre, però, li queda l'esperança de revifar-se amb el nou contracte que signarà amb el seu jueu quan acabi aquest — interminable! — que ara li fa suar tinta.

Van dient la seva, en les pàgines de *L'Art vivant,* artistes significats, homes de lletres, marxants i col·leccionistes. Per ara el resultat de l'enquesta es podria donar així:

1r Una cosa és el diner i una altra l'art. Aquell és malèfic pels que no són prou forts.

2n No pot considerar-se igual el treball de l'obrer al de l'artista. Quants

artistes, però, ho passarien millor si cobressin com un escombriaire de la ciutat de París!

3r Ara com ara és millor que l'Estat no es barregi en les coses d'art perquè no hi entén pilota. En general, doncs, s'aboga per la separació absoluta. — E. C. RICART.

NOTICIARI

La Nova Revista, *a partir de l'1 de gener de 1928, tindrà la redacció i administració en local propi: Portaferrissa, 26, 1r., del qual domicili preguem que prenguin nota els nostres col·laboradors, corresponsals i amics tots. En anunciar això, tenim el deure, que ens és, no cal dir-ho, una veritable satisfacció, de testimoniar la nostra estima i agraïment al Sr. Anselm Domènech, de la Llibreria Verdaguer S. en C., per l'interès que ha demostrat envers la nostra publicació, el temps que l'ha administrada. La Llibreria Verdaguer i el nom del Sr. A. Domènech aniran sempre lligats, en el nostre record, amb els començos heroics — heroics per a tots els que hi han intervingut — de* La Nova Revista.

D'aquest número endavant, de La Nova Revista *desapareixen els títols generals* (Art, Literatura, Música, Teatre) *que daven caràcter de seccions fixes a determinats articles que s'encloïen sota aquells. Una qualificació de treballs com la que avui suprimim semblava donar a aquests un caràcter d'expressió del pensament de* L. N. R. *que en realitat no han tingut mai. Perquè una opinió que en aquestes pàgines aparegui pugui ésser considerada com expressant l'opinió de* La Nova Ravista, *cal una formulació explícita, que no mancarà mai quan convingui. Seguiran apareixent treballs de relativa extensió, en el lloc que ocupaven aquelles suprimides seccions, i d'altres de més breus, en les* Notes i comentaris, *redactats per escriptors de diverses opinions i tendències. Ni els uns ni els altres no valen per llur unitat — que no hem cercat mai — sinó, precisament, per llur mateixa heterogeneïtat. Hi ha hagut sempre, entre* L. N. R. *i els seus col·laboradors, hi serà sempre, una recíproca llibertat d'expressió d'opinions. Volem, però, per evitar tot malentès, que aquesta llibertat sigui més aparent. Tenim interès a fer-ho constar, de manera taxativa i concreta.*

Pere Corominas *inaugurà el cicle de conferències d'aquest curs a l'Ateneu Barcelonès amb una de molt interessant i suggestiva sobre* Renovació dels estudis carlins, *de la qual parlarem com es mereix.*

J. M. Capdevila *donarà, el 20 del corrent, una conferència a l'Ateneu Barcelonès sobre* El sentit de la realitat, *aplicat sobretot a l'art i a la literatura.*

Un amic nostre prepara un article: Un primer cop d'ull a la Col·lecció Plandiura.

Pau Romeva, *sota la direcció del qual es publicaran les* Obres completes de Chesterton, *ha escrit, per a* La Paraula Cristiana, La humilitat de Chesterton.

Amadeu Vives, *chestertonià entusiasta, escriurà probablement un assaig:* Les preteses paradoxes de Chesterton.

Frederic Barris, *prenent peu de l'excessivament cèlebre* Doble fondo (La Vanguardia, *20 d'octubre) signat per Gaziel, ha adreçat a aquest una lletra on diu: "para que mi voz, que nunca ha tenido nada de literaria, sea oída por quienes saben quién fué en vida Mn. Frederic Clascar y que su valer en sus mútiples aspectos fué otro que el que quiere atribuirle el Sr. Gaziel". Endemés, demanant llur opinió sobre Mn. Clascar, ha tramès còpia de la lletra a diferents personalitats.*

FRANCESC DOMINGO *il·lustrarà tres poemes de Claudel, vertits al català per un amic nostre.*

JOSEP LLEONART, *el nostre distingit col·laborador, del qual publicarem aviat el poema* Tizianella, *ha fixat per un quant temps la seva residència a París.*

FRANCESC ALVAREZ, *posseïdor de la més important col·lecció de teles de Joaquim Sunyer, de les d'última hora sobretot, té el propòsit d'editar una monografia sobre la seva col·lecció.*

Justícia Social, *la interessant publicació esquerrana, en la qual col·laborà el malaguanyat C. de Domènec, rependrà aviat la seva publicació, amb els valuosos elements d'abans.*

L'Opinió *és el títol d'una interessant revista de tendència autènticament esquerrana, que apareixerà a primers d'any, a cura de valuosos elements nostres.*

En anunciar aquestes revistes, recordem Lluita, *òrgan de la Federació de Dependents de Catalunya, del qual és director J. Ricart Sala i que, dintre els seus modestos mitjans fa una tasca positiva i interessant.*

JOAN COLOM *ha tornat de Sant Feliu de Guíxols, on ha estat pintant. L'any passat, a La Bisbal, des de dalt del petit tren que sembla (segons la frase d'un nostre amic) "un dragó de marca de tinta xinesa", vàrem tenir el gust de saludar-lo — sota les voltes.*

A. BADRINAS, *delicat artista del moble, ha inaugurat el seu establiment (Diagonal, 460) amb un recital d'arpa de Rosa Balcells. En aquest mateix número reproduïm fora text un moble que el nostre amic ha construït en col·laboració amb Josep Obiols.*

CARME MONTURIOL I PUIG — *nova estrella en la femenina constel·lació de poetesses catalanes — ha traduït, i publicarà aviat, els* Sonets *de Shakespeare.*

MN. LLUÍS G. PLA *té anunciats dos llibres que esperem amb vivíssim interès: un de poesia,* Penjolls de branca, *i un altre de prosa,* Històries reculades.

JERONI MORAGAS, *estimat amic i col·laborador de* L. N. R., *ens ha fet saber que ha obert el seu despatx de metge amb una tarja de bon gust on es reprodueix* La Medicina, *baix relleu de Santa Maria dei Fiore, de Florència.*

LLUÍS FOYÉ *dedica tota la seva intel·ligent activitat a la preparació i bona marxa del Teatre Líric Català.*

Vida de Manolo contada per ell mateix, *el vivíssim llibre de* JOSEP PLA, *està a punt de sortir. L'edició (500 exemplars) ha quedat gairebé coberta. Els tocatardans poden provar d'arribar a temps trametent llur butlletí de subscripció a Madrazo, 22 (S. G.), Barcelona.*

Agraïm a FRANCESC TRABAL *les constants suggestions i proves d'interès que d'ell rebem per a* L. N. R.

MANUEL HUMBERT *ha obert aquest mes una important exposició a la Sala Parés. L'agut dibuixant prepara a més a més un llibre d'alta bibliofília.*

Els ESTABLIMENTS MARAGALL *han començat a publicar unes fulles il·lustrades, iniciativa utilíssima i lloable. La primera, dedicada a Humbert, conté el retrat de l'artista, dues reproduccions i un interessant text del nostre eminent col·laborador Joan Sacs.*

JOAQUIM SUNYER *ha pintat el retrat de la Srta. Dolors Rodés, el qual ens honorarem publicant en un dels nostres pròxims números.*

*Assenyalem la importància de la secció d'*ART XINÈS *exposada al local d'Uralita S. A. (passeig de Gràcia, 90), on hem pogut veure porcellanes, jades i voris de categoria.*

ALBERT THIBAUDET *ha acceptat l'encàrrec de l'Editorial Labor, de Barcelona, d'escriure una* Història de la literatura francesa, *en dos volums, dintre la col·lecció dels* Manuales Labor.

Les Sàtires, *de* GUERAU DE LIOST, *abundantment il·lustrades per* XAVIER NOGUÉS, *apareixeran pels volts de Nadal. Els Amics de la Poesia n'han organitzat la lectura d'una selecció, la qual coincidirà probablement amb una exposició dels originals dels dibuixos que il·lustren l'obra.*

És pròxima la publicació d'un recull d'articles de JOAN LLIMONA, *el pintor i escriptor "qui fou* tot un home *abans d'ésser tot un artista, i que més encara que pintor cristià mereix ésser tingut com un* cristià que pintava", *com acaba de dir Ramon Rucabado en un noble i eloqüent article a* Catalunya Social.

*L'*EXPOSICIÓ DEL LLIBRE CATALÀ *té lloc aquests dies a Madrid, avalorada encara més per una sèrie de conferències de caríssims amics nostres.* L. N. R. *agraeix la invitació que rebé d'assistir-hi, planyent-se que dificultats d'ordre material la n'impedissin. Joan Estelrich, el dinàmic meravellós, n'ha estat l'organitzador; pensa repetir-la a València,*

primerament, i on calgui. A propòsit d'ella ha estat editat un fullet: Algunas notas sobre el libro en catalán (1900-1927).

Joaquim Mir *continua la seva sèrie meravellosa de paisatges, alguns dels quals, darrerament pintats, hem tingut el gust i la sort de veure. Els dibuixos d'ell que sovintegen en les nostres pàgines són, ja es veu prou, magnífiques estructures de grans teles, paisatges monocroms de volada èpica.*

L'últim número de La Gaseta de les Arts *és un interessantíssim document polèmic, "à la page" de l'avantguardisme.*

Joan Sacs, *amb* El moble de la Xina, *ha inaugurat, amb la competència que tothom li reconeix, una bellíssim sèrie de monografies artístiques editades per la Llibreria Catalònia.*

Francesc Pujols *treballa activament en les seves obres de filosofia, les quals vol publicar aviat. Ens ha lliurat, per a* L. N. R., *un estudi sobre* Goya i la pintura espanyola *que publicarem contemporàniament a l'escaiença del centenari del pintor aragonès.*

De V. Solé de Sojo *assenyalem els poemes moréasians publicats en el darrer número de* La Paraula Cristiana.

Una sensacional iniciativa: el Premi Joan Crexells, *amb el qual es premiarà el millor llibre, preferentment de prosa, sortit durant l'any, a estil del que es fa amb el Premi Goncourt a França. Componen la comissió els Srs. Enric Jardí, Joaquim Borralleres, Pere Rahola i Carles Capdevila, els quals treballen a hores d'ara en la confecció del reglament. Cal esmentar que la iniciativa de la fundació ha estat de Carles Capdevila, i que Josep Pla és qui ha batejat el Premi. La memòria del nostre amic Crexells rebrà, amb aquesta commemoració, un tribut delicat i perennal com es mereix.*

Ha sortit el primer número de la revista Vallespir. *Els directors, Michel Aribaud i Charles Roussillon, en una lletra particular precisen així l'activitat de la novella publicació: "La nostra revista s'esforçarà a estendre l'esperit català a França i a nuar afinitats entre els dos vessants."*

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

Director: JOSEP M. JUNOY

Redactor en cap: JUST CABOT

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Any: 35 ptes. - Semestre: 18 ptes. - Trimestre: 10 ptes.
Núm. solt: 3'50 ptes.
Estranger: Semestre: 22'50 ptes.

Redacció i Administració: Llibreria Verdaguer
Rambla del Centre, 5, Telèf. 3868 A. — Barcelona

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA